This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

E. DORSCH, M. D.
Monroe, Mich.

Nr. 406. 6.

THE DORSCH LIBRARY.

The private Library of Edward Dorsch, M. D., of Monroe, Michigan, presented to the University of Michigan by his widow, May, 1888, in accordance with a wish expressed by him.

N
7760
.A1
A42
v.2

Mag. 6.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht . . . . S. I — XXXII.

Erster Abschnitt.

Fortsetzungen. Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechen und den damit verwandten italischen Völkern. vom Hofrath [illegible]

Steinschneidekunst. S. 1 — 62
Stempelsch[illegible] S. 1 — 18
Allgem[illegible] S. 18 — 25
S. 26 — 27

Haben die [illegible] von andern Völkern [illegible] S. 27 — 51

Nachtrag. Homer vo[illegible] welche bei Griecher[illegible] tur bei den S. 52 — 62

Archäo[illegible] Orient.

I. Persis[illegible] ägyptischen Kun[illegible] Director G. F. C[illegible] S. 65 — 112

Späte[illegible])

II. Ueb[illegible] S. 112 — 114
[illegible]enn[illegible] und Götterbe-
H. H[illegible] Briefs vom
S. 115 — 124

Aegyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnonsbild im britischen Mu[illegible] von H. D. Noehden in London. S. 125 — [illegible]eum
(Hierzu Kupfertafel II. und III. zu S. 164.) 73

Zusatz zu vorstehender Abhandl. v. Herausgeber. S. 174 — 19[illegible]

Vierter Abschnitt.

Kritik über griechische Denkmäler in plastischen Bildwerken.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie, von Hofrath Heinrich Meyer in Weimar. S. 191 — 205

Amalthea

oder

30639

Museum

der Kunstmythologie und bildlichen Alterthumskunde.

Im Verein

mit mehrern Freunden des Alterthums

herausgegeben

von

C. A. Böttiger,

Oberaufseher der Kön. Antikenmuseen in Dresden.

Zweiter Band

mit 4 Kupfertafeln.

Leipzig,

bei Georg Joachim Göschen, 1822.

Vorbericht.

Man kennt die bekannte Vorstellung auf antiken geschnittenen Steinen, wo ein Ziegenhirt, oder, weil ja alles in der alten Kunst in die Götter- und Dämonenwelt hinüber spielt, ein Satyrisk seine Lieblingsziege, „des strengen Geisbocks Frau“ oder auch ihn selbst, vor ihnen sitzend liebkoset. Ich bin weit entfernt von der dünkelhaften Anmaßung gewesen, zu hoffen, daß Amalthea von der Kritik auf ähnliche Weise gepflegt und gestreichelt werden sollte. Vor der Strenge der unerbittlichen Kunstrichter sichert selbst ihre himmlische Abkunft nicht. Indeß ist sie als die wahrhaft belobte und beliebte Himmelsziege, die nach einem alten Sprichwort alle Güter und Gaben verleihen kann, *) doch überall mit Wohlwollen und ermunterndem Zuspruch aufgenommen worden und selbst da, wo die aus dem Orient abstammende Ableitung des Wortes Amalthea mit einer Anwandlung übler Laune gegen den Pfleger derselben geltend gemacht worden ist, wollte man ihr selbst, das liegt am Tage, nicht wehe thun. Und wenn auch der wackere und auf Gewinn hierbei wenig zählende Verleger das Fragment des alten Comödiendichters Kratinos *

*) Man sehe die griechischen Parömiographen und Hesychius s. v. *οὐραγία αἶξ.*

Hochbeseligter Poliagros, der die himmlische
Ziege, die Schatz spendende, weidet, *)

auf diesen Verlagsartikel anzuwenden, noch immer Bedenken tragen möchte: so ist doch die Aufnahme so ermunternd gewesen, daß eine Fortsetzung, welche von mehreren Seiten gewünscht worden ist, ohnbedenklich erfolgen konnte. Bei der Gunst, deren sich der mit Bildwerken und Mythen beschäftigte Theil der Alterthumskunde jetzt auf deutschen Hochschulen und in gelehrten Erziehungsanstalten zu erfreuen hat, schien ein eigenes, periodisch erscheinendes Magazin dafür zeitgemäß, und die Theilnahme, welche die sachverständigsten Männer in diesem Fache durch gehaltreiche Beiträge schon im ersten Bande bewiesen hatten, sicherte der guten Meinung, die man von diesem Unternehmen gefaßt hatte, Bestand und Fortdauer.

Zuvörderst dürften hier wohl einige Bemerkungen und Berichtigungen zum ersten Band etwa nachträglich ihre Stelle finden. Ein sehr wohlwollend gesinnter Recensent in den Literaturblättern, **) welche dem allgelesenen Morgenblatt gleichsam als eine wohlbewaffnete Leibwache zugesellt worden sind, wünscht weniger doctrinellen Reichthum, aber mehr Leben, mehr Reiz für die Nichtkenner, mehr Klarheit für die Anfänger, mehr Anleitung zu praktischer Nutzanwendung

*) *Εὐδαίμων Πολίαγρος οὐρανίαν αἶγα κλουτοφόρον τρέφων*, so lautet dieß Fragment bei Plutarch de audiend. poetis p. 27. C. oder T. I. p. 101. Wyttenb. Wyttenbach, dessen Sache das Nachspüren der Bruchstücke alter Dichter eben nicht war, hat in den Anmerkungen T. I. p. 254. die griechischen Parömiographen zwar angeführt, aber nicht bemerkt, daß Zenobius Cent. I, 26. p. 7. Schott. ausdrücklich den Kratinos als den Urheber dieses in der Anspielung sehr zweideutigen Scherzes bezeichnet.

**) Jahrgang 1821. Nr. 27. S. 106.

für Künſtler für unſre Sammlung. Der Rath iſt gut, iſt ſogar nützlich für Abſatz und allgemeine Verbreitung. Auch kann man mir ſelbſt eine Vorliebe für dieſe Art der Darſtellung und Anwendung alterthümlicher Forſchung und Beſchauung, noch meine Theilnahme an manchen Zeitſchriften, die gern von allen Gebildeten geleſen ſeyn und ſelbſt in den Augen geiſtreicher Frauen Gunſt finden wollen, kaum abſprechen.*) Allein dieß Populariſiren der Wiſſenſchaft hat bei ſo mancher ſich verführeriſch einſchmeichelnden Lockung auch ſeine eignen Fußangeln. Erſchöpfende Gründlichkeit mit glatter Ausſchmückung vermählen zu wollen, macht eine ſehr ungleiche Ehe und könnte leicht zur Mißheirath werden, häßliche Zwitter erzeugend. Die Citatenflucht und Citatenſucht ſind entgegengeſetzte Unarten. Aber auch das, was in der Mitte den beiden liegt, mag noch immer durch ſein befremdendes und dem verwöhnten Auge auffallendes Anſehn allerlei Aergerniß zubereiten. Und

*) Meine Sabina oder die Toilette einer Römerin iſt auf dieſem Wege vor 24 Jahren entſtanden. Neuerlich ſind zwei wunderliebliche Vaſengemälde in des gelehrten Britiſchen Archäologen J. Millingen Vases Grecs inédits pl. 51. 52. der Liebeszauber, wodurch die ſchöne Helena bethört wird (in der Urania von 1829.) und Venus in Staatskleidern thronend im Wiener Converſationsblatt von 1821. Nr. 82. auf dieſe Weiſe der Leſewelt näher gebracht worden. Auch machten die archäologiſchen Unterſuchungen über das Coſtum der Sappho und noch ganz neuerlich über die herrſchende Mode des gemürfelten Zeuges in der Wiener Zeitſchrift für Kunſt, Literatur und Mode 1821. Nr. 139. ff. auf ſolche Anbequemung des klaſſiſchen Alterthums auf moderne Gegenſtände einigen Anſpruch. Schon vor faſt 30 Jahren entwarf ich in Weimar den Plan zu einem modern-antiken Kunſtjournal, das den Titel Pötile führen ſollte. Mein unvergeßlicher Freund Millin in Paris und Herr v. Rumohr wollten Theil daran nehmen. Aber die Koſtenberechnung ſchreckte ab. Denn ohne colorirte Bilder läßt ſich ſo etwas nicht geben.

doch läßt sich in diesem Felde der Untersuchungen die Sache auf andere Weise gar nicht abmachen, ohne der verflächenden Gefallsucht mit Recht bezüchtigt zu werden. Pallas Athene muß immer ein Abzeichen ihrer eigenthümlichen Rüstung und Erzbewaffung behalten *) und wenn sich die Gorgone auf ihrer Aegide auch nur in eine zierliche Medaille oder eine Busennadel mit einem Medusen-Cameo, **) und wenn sich ihr Helm auch nur in eine Helm-Haube verwandelte. Jede alterthümliche Angabe will nicht bloß als nackendes Resultat ausgesprochen seyn. Wir wollen auch wissen und sind berechtigt nachzufragen, auf welchem historischen Wege man dazu gekommen sey. Wir müssen es vor unsern Augen entstehen sehn! Der nichts beweisenden, nur etymologischen Dunst und fantastische Wolkengebilde aus dem Osten vor sich hertreibenden Tändeleien und Träumereien haben wir gerade schon genug!

Einer der sachkundigsten Recensenten, dessen Beurtheilung mir über die Amalthea zu Gesicht gekommen ist, ***) bemerkt sehr richtig den unnöthigen Zwang, den der Herausgeber sich durch eine streng zu beobachtende Abtheilung der Gegenstände in verschiedene Klassen aufgelegt habe. Zur Uebersicht wird es immer nützlich seyn,

*) Eine Pallas ohne alle Rüstung kann eine *Νίκη*, *Τύχη*, *Εἰρήνη* und wie die andern Umbildungen aus der eigentlichen Athene heißen mögen, gar wohl vorstellen, und in Stellung, Gesichtsbildung u. s. w. noch manche Spur des Pallas-Ideals entdecken lassen; eine Pallas selbst ist sie nicht. In den Reliefs, die aus Domitians Zeiten sonst noch auf dem Foro Nervae vorhanden waren, ist die den Friedenskünsten und weiblichen Maier- und Stickereiarbeiten vorstehende *Ἐργάνη* dennoch mit einem geschuppten Brustschildchen und einem Helm charakterisirt. S. Admiranda tab. 36—38. 41.

**) Schon Caylus äußert einmal die Vermuthung, daß die schönsten Cameos mit Medusenköpfen ein stellvertretender Schmuck in Agraffen für kleine Minervenbilder gewesen seyn könnten.

***) Allgem. Literaturzeitung 1821. Nr. 100. p. 794. f.

daß Gleiches zu Gleichem auch ſchon bei der Aufnahme der verſchiedenen Aufſätze ſich geſelle; daß wir uns aber nicht allzuſtreng an eine, ein für allemal feſtzuſetzende Ordnung binden wollen, wird ſchon die im zweiten Bande befolgte Abtheilung zur Gnüge beweiſen. Die außergriechiſche Archäologie wird immer von der eigentlich griechiſchen, außer wo ſie bei den Nachfolgern Alexanders und ſpäter bei den Römern zuſammenfließt, genau zu trennen, die archäologiſche Wortkritik von der Sachbeſchreibung geſondert bleiben können. Einen beſondern Abſchnitt bilden Numismatik und die Muſeographie, wozu uns ſchon jetzt für die folgenden Bände die erfreulichſten Ausſichten eröffnet worden ſind.

Es war vorauszuſehn, daß meine Anſicht über die reinhiſtoriſchen Incunabeln des kretenſiſchen Zevs und deſſen durch Erzbewaffnung und Waffentänze errungenes Uebergewicht über den urſprünglich pelasgiſchen Fetiſchismus und den phöniziſchen Aſtraldienſt bei dem jetzt gefaßten Standpunkt, aus welchem eine Einwanderung aſiatiſcher Naturreligion und ägyptiſcher Kalender- und Prieſterüberlieferung als die Baſis aller Griechiſchen Theogonie nnd Kosmogonie angeſehn wird, von mehreren Seiten Widerſpruch finden würde. Am lebhafteſten hat ſich der übrigens ſehr freundlich geſinnte Recenſent in den Heidelberger Jahrbüchern dagegen erklärt. *)

*) Heidelberger Jahrbücher der Litteratur 1821. Nr. 9. u. 10. S. 142. ff. — Eine in die Tiefen der jetzt betriebenen Urforſchung gehende Recenſion der Amalthea hat W. v. Schütz in den Wiener Jahrbüchern der Liter. Bd. XV. S. 157-192. mitgetheilt. Da wird nach W. v. Schlegels indiſchem Sphinx als Grundwort von Amalthea das Wort Amal aufgeſtellt, welches eine Negative des Topiſchen, ein Privativ der Heimath, alſo den Auszug der Anhänger des Zevs aus ihrer Urheimath bezeichne. Die hier nur in Umriſſen angedeuteten naturphiloſophiſchen Ideen haben in deſſelben Verfaſſers Morphologie mit Rückſicht auf die Schöpfung und das

Ich würde, was wenigſtens das völlige Zuſammentreffen der orgiaſtiſchen Korybanten- und kriegeriſchen Kuretentänze anbetrifft, mich ſelbſt dann nicht für widerlegt halten können, wenn ich auch zugeſtehn wollte, daß dem griechiſchen Zevs eine weit höhere Grundidee untergelegt werden müſſe. Sie kann mit meiner Vorſtellung von dem kretenſiſchen erſten Minos oder Eroberer durch die Erzbewaffnung ſehr gut in Einklang gebracht werden, da ja in der ganzen Vorwelt kühne Krieger und Eroberer die ſchon vorhandene Vorſtellung von höheren und niederen Dämonen zu ihrer Selbſtvergötterung liſtig zu brauchen wußten. Es iſt dem Gang aller vorhiſtoriſchen Cultur gemäß, eine Idee von der erzeugenden Schöpfer- und gebährenden Naturkraft im Wechſel der Incarnationen und Vergötterungen aus Aſien zu der Küſte des Mittelmeeres vordringen zu laſſen. Wer dieß geradezu leugnen wollte, würde ſich allerdings des gröbſten Euhemerismus ſchuldig machen. Wir können uns daher nicht entbrechen, die Worte des Recenſenten in der Halliſchen Literaturzeitung hier abzuſchreiben, weil uns in ihnen der billigſte Ausgleichungspunkt angegeben zu ſeyn ſcheint. „Wir ſind der Meinung, heißt es hier, daß, wenn man die Geburt des Zevs für den Anfang und die Erhebung ſeines Dienſtes in Creta nimmt, wozu man ſchon durch die Menge der Orte berechtigt wird, in denen nach Pauſanias IV, 33. 2. Zevs geboren war, die hiſtoriſche Grundlage von dem kretenſiſchen Scheik ſich von ſelbſt löſt, und der Gott der Götter wieder hervortritt, deſſen Verehrung von Oſten her nach Creta, nach

---

Entſtehen der Erde, II. Heft, beſonders im 5ten Abſchnitt, welcher eine neue Anſicht der Mythologie enthält, S. 89. ff. eine weitere wohl durchdachte Entwickelung erhalten. Warum ſollte nicht auch Scharfſinn mit Fantaſie im Bunde in ſolche Betrachtung über die Urmythologie und Myſtik ſich vertiefen und erbauen können. Nur treibe Unduldſamkeit und Proſelytengeiſt nirgends ſein böſes Spiel!

Arkadien, nach Meſſene (warum nicht auch nach Dodona, oder herrſcht da der bloße telluriſche Zevs?) und nach andern Orten Griechenlands gebracht und mit mancherlei Abweichungen, aber in der Hauptſache Eins, gegründet wurde.“ Ich will jenen höheren Stammbaum in vergeiſtigender Symbolik gern in Würden und Ehre halten, wenn nur die von mir aufgeſtellte rein hiſtoriſche und realiſtiſche Ausdeutung eine nicht ganz unſichere Grundlage für die Interpretation der helleniſchen ſchriftlichen und bildlichen Denkmale darbietet.

H. Prof. Spohn's Aufſatz über die Deutung der Hieroglyphen und die alte Sprache der Aegypter hat theils durch ſeine polemiſche Tendenz, theils durch das Verſprechen, darzuthun, daß zwiſchen der ägyptiſchen und hebräiſchen Sprache keine Verwandſchaft ſtatt fände und durch die im Vorbericht von mir erregten Hoffnungen große Aufmerkſamkeit erregt, auch von einer Seite her eine eigene Streitſchrift veranlaßt. Wer wollte unter dieſen Umſtänden nicht auf die Fortſetzung jener Abhandlung äußerſt begierig ſeyn? Wir müſſen den Heilgöttern eine fromme Spende bringen, daß Prof. Spohn noch lebt und zu ſeiner vorigen Thätigkeit als öffentlicher und von dankbaren Jünglingen umgebener Lehrer und als tiefeingeweihter Ausleger des klaſſiſchen Alterthums ſo kräftig, als er vorher war, zurückkehren kann. Was er verſprach, wird der Unermüdete gewiß erfüllen. Durch die große Zahl von Papyrusrollen, — Certificate und Freibriefe der mumiſirten Aegypter für das Todtenreich des Oſiris, *) — welche in die Muſeen von Wien

*) Diplomes tirés des archives de la mort nennt ſie v. Hammer in der Vorrede zu der auf des Trieſtiner Fontana Koſten in Wien lithographirten und von J. v. Hammer erklärten Papyrusrolle Copie figurée d'un rouleau de papyrus trouvé en Egypte, Vienne, Strauss, 1822. qu. Fol. 14 S. nebſt dem 8 Ellen langen Fac Simile der Rolle. Hammer, ſehr unzufrieden mit Sickler's Behauptun-

und Berlin einſtrömen, muß doch bei immer wiederholten Entzifferungsverſuchen in die Schrift, welche Zoega die phonetiſche nennt, die aber ſchwerlich einen Uebergang aus der Hieroglyphenſchrift in die Sylben- und Buchſtabenſchrift begründet, ſo viel Licht gebracht werden können, daß wir gewiß wiſſen, was ſie nicht iſt.

Herr Profeſſor K. Ottfried Müller hat meinen im Vorbericht S. XXVIII. geäußerten Zweifel, ob die auf den Dreifuß gelegte Platte wirklich ὁλμος genannt werden könne nicht für widerlegend halten können. Er ſchrieb mir darüber folgendes: „Ueber den Holmos iſt noch nicht aller Disput, wie mir vorkommt, beigelegt. Sie werfen mir den Namen ſelbſt, der auch Mörſer heißt, vor; darum ſoll er ein hohles Gefäß ſeyn. Aber wenn nun der älteſte Mörſer nichts iſt, als eine flache oben etwas eingeſenkte Scheibe, von der der Wind die Schaalen der Hülſenfrüchte (alſo wohl die gluma der Römer, woher das Wort deglubere) wegführen konnte; wenn ὁλμος, von ἕλω, εἱλέω, überhaupt einen Cylinder, einen Scheibenteller bedeutet! Ich glaube dieß wahrſcheinlich machen zu können. Auf jedem Fall werde ich die Tripodologie noch mit einem kleinen, artiſtiſch-archäologiſchen Aufſatze ſchließen.“ Ich würde doch immer wieder auf die Hauptſtelle bei Pollux zurückkommen. Der gelehrte Recenſent in der Halliſchen Literat. Z. theilt meine Zweifel und ſetzt alles klug entſcheidend, hinzu: die Bedenklichkeit wegen des unbequemen Sitzes auf dem ſphäriſchen Deckel des Keſſels wird durch die zahlreichen Münzen der erſten Seleuciden gehoben, die den nackten Apollo mit dem Pfeil in der Hand auf der

---

gen, bekennt ganz freimüthig nicht einmal das A B C dieſer Curſiv-Hieroglyphen zu kennen. — Laut den neueſten Berichten aus Berlin iſt dort eine ganze Kiſte von ägyptiſchen Papyrusrollen, welche der General Minutoli in Aegypten anzukaufen Gelegenheit fand, ganz unverſehrt über Land von Trieſt angekommen.

umgeſtälpten cortina ſitzend zeigen. So umgeſtürzt erſcheint die cortina auf der Münze der Mamertiner bei Eckhel Sylloge I. tab. II, 11. und als Deckel des Tripus auf den Münzen der gens Cassia bei Morell tab. Z. IV. Daher man wohl zur Annahme berechtigt iſt, daß beim Gebrauche die cortina (ὁλμος) auf das in den Rand eingehängte, ebenfalls hemiſphäriſche Gefäß (λέβης) gedeckt und mit einem Teppich verhüllt, zum Sitze für die weiſſagende Pythia bereitet wurde."

Herr Prof. Ottfr. Müller hat theils durch den gerechten Beifall bewogen, den unter 1300 Zöglingen der blühenden Georgia Auguſta alle junge Alterthumsfreunde ſeinen Vorleſungen zollten, theils durch eindringende Forſchung in die griechiſche Urwelt und die Alterthümer Athens, wovon die Beweiſe am Tage liegen, abgehalten, die verſprochne zweite Abhandlung zwar noch nicht mittheilen können, jedoch ſein Verſprechen ſelbſt keineswegs zurückgenommen. Möge er von der lehrreichen Reiſe in die Britiſchen und Pariſer Muſeen, die er, von der weiſen Curatel der Univerſität unterſtützt, bereits angetreten hat, mit vollen Waizengaben der Wiſſenſchaft — ein trefflicher Schnitter — zu uns zurückkehren und auch unſrer Amalthea aus ſeinem reichen Füllhorn gute Gaben ſpenden! Wir weihen ihm indeß als ein frommes Ex Voto den bekannten Jaspis aus der Florentiniſchen Gallerie, wo der rettende Serapis auf den Fuß eines Wanderers geſtellt iſt, *) und rufen ihm das alte Salvos ire, Salvos redire aus voller Bruſt zu.

Ich verdanke ihm übrigens in einer öffentlichen Anzeige, die er von unſrer Amalthea zu machen die Güte gehabt hat, **) in Beziehung auf die Knöchelſpielenden Knaben, worüber Prof. Levezow für den erſten

*) Paſſeri Gemmae Astriferae T. I. tab. XVIII. vergl. tab. XCI. CXXIII.

**) Götting. gel. Anzeigen für 1821. St. 29. S. 284 ff.

Band der Amalthea einen so geistreichen Beitrag gab, die Bemerkung, daß der kleine Bogen auf der Plinthe des Knöchelspielers im Britischen Museum sich gerade so bei dem in der Walmodenschen Sammlung in Hannover findet. Seine Bedeutung faßte Combe nicht richtig auf.

Seiner ebenfalls in jener Anzeige ausgesprochenen Bemerkung in Beziehung auf die von mir bei dem Vasengemälde, welches die Peliaden vorstellt, beigebrachte Erklärung des medischen Ermelkleides, der Kandys, daß man gerade mit solchen Ermeln die persischen Hofleute auf den Reliefs von Tschilminar bei Niebuhr, Reisen Th. 2. Tafel 21. erblickt,*) kann ich aus einem Brief des Hr. Hofraths Thiersch in München noch folgendes beifügen: „Aufgefallen ist mir, daß Hirt die Kleidung der Medea mit herabhängenden Ermeln, die wir immer die Kolchische (modern die Husarenkleidung) nennen wollen, als allein auf diesem Denkmal sich findend bezeichnet und Sie ihm beistimmen. Sie ist vollkommen so und noch deutlichen an den Amazonen auf dem berühmten Wiener Sarkophag mit der Amazonenschlacht auf drei Seiten zu sehn und

*) Ich hatte damals auch noch das höchst zierliche bronzene Relief, welches Hr. Hawkins auf seinen Reisen in Epirus kaufte und seitdem in England vortrefflich abformen ließ, als einen Beweis für diese Kandys-Ermel in der Kleidung des jungen Heros, den Venus auf dem Ida besucht, anführen können, wenn ich jenen Abguß, den ich seitdem per Güte meines Britischen Freundes verdanke, damals schon vor Augen gehabt hätte. Seitdem ist der genaue Umriß dieses Werks im VII. Hefte des Tischbeinischen Homer nach Antiken No. III. in Kupfer erschienen, wobei der eben so einsichtsvolle als geistreiche neue Erklärer, Hr. D. Schorn in Stuttgart S. 37. dieß sehr richtig aufgefaßt und unsre Amalthea nicht vergessen hat. Könnte ich mich nur überzeugen, daß in diesem Relief Aphrodite dem Paris und nicht dem Anchises erscheine.

von einem Erklärer dieſes ausgezeichneten Reliefs in Bouillon's Musée des antiques anerkannt worden. Auch erinnere ich mich, an einem alten weiblichen Kopf mit dem Anfang der Schulter und der Bruſt auf einem antiken Stein den oberſten Theil dieſes Rocks genau bemerkt zu haben, wo die Erklärer ſich nicht zu helfen wußten.“

Zu großem Dank fodert uns die berichtigende und warnende Mittheilung des Hrn. Staatsraths von Köhler in St. Petersburg über Visconti und die in Mailand erſcheinende Ausgabe aller ſeiner Werke auf. Da nicht vorausgeſetzt werden durfte, daß aus einem deutſch geſchriebnen Journal*) dieſer zunächſt auf Italien berechnete, inhaltreiche Aufſatz zur Kenntniß des Herrn Labus, des Herausgebers der Mailänder Ausgabe der Werke Viscontis, oder anderer damit betheilten Perſonen kommen werde: trug ich Sorge, daß von Köhlers Aufſatz nebſt einem dazu von mir beſonders abgefaßten Vorwort dem Director der Biblioteca Italiana, Giuſeppe Acerbi, in einer Ueberſetzung,

*) Wie ſehr täuſchen ſich unſere nahmhaften Schriftſteller, wenn ſie auf Celebrität außer den Ländern deutſcher Zunge rechnen. So lange wir ſo gutmüthig die franzöſiſche Sprache als Herrſcherin in unſerm Verkehr mit den uns beſuchenden Ausländern anerkennen, müſſen wir auch unſere Werke der hiſtoriſchen Forſchung und ſchönen Literatur erſt in dieſe Sprache übertragen laſſen, um auch von Italienern und Britten gekannt zu werden. In Italien iſt die Kenntniß unſrer Sprache noch immer die größte Seltenheit. In des Grafen Cicognara Catalogo ragionato dei Libri d'arte e d'Antichità Piſa 1821. 2 Bände, welche in 43 Abſchnitten und 4800 Nummern einen ſeltnen Schatz von Werken über Kunſt und Alterthum mit bibliographiſchen Anmerkungen des ein halbes Menſchenleben dem Sammeln dieſer Kunſtbibliothek widmenden Beſitzers enthält, iſt nicht ein einziges deutſch geſchriebenes Buch über Kunſt oder Archäologie aufgeführt!

welche ein hier in Dresden lebender italiensischer Diplomat, der Graf Allegri, der unsre Sprache und Literatur mit bestem Erfolg studirte, aus Liebe zur Sache unternommen hatte, zugeschickt und in jener Bibliothek aufgenommen wurden. Der kenntnißreiche, durch kein Nationalvorurtheil geblendete Herausgeber der zweckmäßigsten, umfassendsten Zeitschrift, die in Italien erscheint, Hr. Acerbi, erklärt sich zur Aufnahme dieser Mittheilung sehr bereit und sie ist in zwei Monatsstücken jener Zeitschrift abgedruckt worden. *) In dem darauf folgenden Hefte **) ist dem zu Folge ein sehr höflicher Brief des editori Milanesi delle Opere di Ennio Visconti eingerückt worden, worin auch ein allgemein Eingeständniß, daß Visconti auch wohl gefehlt habe, zuerst bemerkt wird und daß die von Florenz aus angekündigte Ausgabe der Werke gar nicht statt gefunden habe, dann mit Berufung auf den ersten Prospectus der Ausgabe ***) versichert wird, daß die Mailändischen Herausgeber gleich Anfangs eine kritische Prüfung der in mehreren Ländern gegen Viscontis Erklärungen gemachten Einwürfe und Mutmaßungen sich zum Gesetz gemacht und daher die Besorgung der Ausgabe dem berühmten Antiquar Herrn Labus aufgetragen hätten. †)

*) Bibliotece Italiana 1821. Ottobre p. 105. ff. Novembre p. 254. ff.

**) Decembre p. 416—420.

***) S. opere di Visconti T. I. p. XV.

†) Hier hat ohnstreitig der Herausgeber selbst, — denn es ist niemand unterzeichnet — eine Anmerkung untergesetzt, welche die Herausgeber wegen der Wahl des Hrn. Labus, dem sie ein so wichtiges Geschäft auftrugen, sehr hart in Anspruch nimmt, weil er kein Jota griechisch, kein englisch und deutsch verstehe, sich nur mit Inschriften beschäftige und fast keines der Denkmäler gesehn habe, die Visconti erklärte. Doch diese Anmerkung ist zu wichtig, als daß ich sie nicht ganz herschreiben sollte: Temiamo forte per l'onore della edizione e degli editori che il signor Labus, senza saper jota

Auf die Beweiſe, welche Herr von Köhler aus Viscontis Erklärung der ſilbernen Toilette, der untergeſchobenen Moſaiken, des unechten Cameo der Berenice und des Ptolemäus Evergetes und andern Fehlgriffen geführt hat, laſſen ſich die Hrn. Herausgeber gar nicht ein, weil dieß die Gränze eines Beantwortungsſchreibens überſchreiten würde und bemerken nur, daß die von Köhler ſchmerzlich vermißte Archaeographia Worsleiana allerdings mit in die Werke aufgenommen werden würde, ſo wie die am Schluß der Köhlerſchen Schriften nahmhaft gemachten franzöſiſchen Aufſätze Viscontis über die Vaſengemälde, Teppiche der Königin Mathilde und Notizen der aus Kaſſel und Berlin nach Paris gebrachten Kunſtdenkmäler. Nach dieſen Erklärungen, die mit ſehr artigen Verneigungen gegen die zwei ausländiſchen Archäologen ſchließen, dürfte es doch wohl nicht zweifelhaft ſeyn, daß von Köhlers gerade und die Sache mit dem rechten Nahmen nennende Warnung bereits ihre guten Folgen gehabt und der Büchermachenden Speculation einige ſehr heilſame Scheu eingeflößt habe.

---

di greco, senza aver veduti mai monumenti originali de quali parla il Visconti, ignaro affatto delle arti del disegno, limitato alla parte piu sterile dell' archeologia, cioè alla lapidaria, non potrà solo bastare al promesso lavoro, e quindi auguriamo agli editori altri sussidi di quali non manca questa dotta e grande città. Non bisognerebbe neppure ignorare nulla di cio che fu scritto a confutazione delle Opere del Visconti in Inghilterra e in Germania, e disgraziatamento il signor Labus ignora anche le due lingue inglese e tedesca. Wir erſtatten hier bloß Bericht. Denn übrigens genießt und verdient Labus in ſeinem Fache in Mailand und in ganz Italien ausgezeichnete Anerkennung. Mailand beſitzt viel Gelehrte, die aller Sprachen kundig ſind. Hoffentlich hat bei allem, was Numismatik betrifft, auch der dortige große Münzkenner und Archäolog, Cattaneo, Theil an dieſer Ausgabe.

Was jene silberne Toilette im Besitz des Hrn. von Schellersheim betrifft, hatte Hr. Hofrath Hirt als Augenzeuge ihre Alterthümlichkeit, wenn auch aus einer sehr späten Zeit des sehr gesunknen Geschmacks, in einem Brief an mich bestätigt. Auf meine Meldung dieses Zeugnisses erwiederte Hr. von Köhler in einem Schreiben von 25. Febr. 1821. folgendes: „Die Toilette von Silber habe ich nicht gesehen; Visconti's Abhandlung, die ich besitze, noch nicht gelesen. Doch möge mir Hr. Hirt verzeihen, wenn mir Marini's Urtheil überwiegend scheint. Morelli sprach auch ohne Rückhalt davon, und wer die Geldliebe der Italiener in den jetzigen armen Zeiten kennt, findet zehnmal Betrug und nur einmal Aechtheit. Die jetzt lebenden Steinschneider und Bildhauer begnügen sich sogar mit 10 p. C. Wenn sie nämlich damals für einen verfälschten Marmorkopf, eine Gemme oder Mosaik 300 Dukaten erhielten, nehmen sie jetzt mit Vergnügen 30. Jene Argenteria würde längst ein großes Museum geschmückt haben, (in Rußland weiß ich 3 bis 4 Privatleute, welche sie gleich kaufen würden,) hinge ihnen nicht der Makel der Unächtheit an.“ — Ich bedaure übrigens, daß dieser durch Einsicht und Freimüthigkeit gleich ehrwürdige Petersburger Archäolog für den zweiten Band der Amalthea aus seinen reichen Vorräthen nichts spenden konnte. Auf Befehl seines Monarchen durchreiste er im verflossenen Sommer aufs neue die taurische Halbinsel und die angränzenden Küstenländer und kam erst Ende Octobers nach St. Petersburg zurück. Er drückt in seinem zu Anfang dieses Jahres geschriebenen Brief die Hoffnung aus, daß er eine Beschreibung der Krim mit vielen Kupfern herausgeben und mir für den dritten Band der Amalthea die Auflösung zweier der schwersten geographischen Ausgaben aus der Krim werde mittheilen können.

In meinem Zusatz zu des Herrn Professor Osann Mittheilung über den Neapolitanischen Hermaphroditen

hatte ich noch sehr schwankend über des Hrn. O. M. R. Blumenbachs Ansichten darüber in seinem ersten Specimine historiae naturalis p. 15. ausgedrückt. Ich erhielt darüber von diesem ehrwürdigen Veteran der Naturkunde und Kenner aller Racen, Arten und Abartungen in einem Schreiben vom 12. Mai 1821 folgende Belehrung, die ich den Freunden der alterthümlichen Naturkunde nicht vorenthalten darf. Sein Scheltен, wäre es auch ernstlicher gemeint, wäre doch nur Freundschaft. „Aus der Art, wie sie meine Specimina anführen, könnte der Verdacht entstehn, als ob ich eifriger Physiolog, der aber auch an archäologischen Studien seine Freude hat, die wunderschönen antiquarischen Hermaphroditen mit den unglücklichen Menschenkindern mit den mißgestalteten Genitalien verwechselte, die man überhaupt ganz unrichtig mit jenem Namen belegt, da mir wenigstens bis jetzt auch nicht ein einziges unbezweifeltes Beispiel der Verbindung der beiderlei Sexualorganen in einem menschlichen Individuum bekannt ist. Was man am häufigsten damit verwechselt, sind die armen Hypospadiaei mit mangelhafter Harnröhre, wohin auch das ex Voto aus Townley's Sammlung gehört,*) das in meinem Specimen abgebildet ist und davon ich zwei lebende Erwachsene zwar mit großem wissenschaftlichem Interesse, aber — im Vertrauen gesagt — nicht ohne Eckel untersucht habe, ohne freilich wie der humane Verfasser jenes Zusatzes die armen Creaturen deshalb gleich zur Säckung zu verurtheilen.**) Uebrigens hoffe ich in meinem Handbuche der Na-

*) Von dieser merkwürdigen kleinen Bronze, wovon mir Townley selbst noch bei seinem Leben die Abbildung schenkte, wird in einer Abhandlung über den fascinus im dritten Band der Amalthea die Rede seyn.

**) So geht es den Antiquaren. Mein Eifer war nicht ohne Beispiel und wir können sagen: exemplo peccavimus. Denn alle

turgeſchichte S. 22. ff. den dreifachen verſchiedenartigen Begriff der Hermaphroditen (worunter aber die monſtröſen Hypospadiaei überhaupt nicht gehören) deutlich beſtimmt zu haben. Von den erſten der daſelbſt unterſchiedenen zwitterartigen Gebilde in phyſiologiſchem Sinne (nicht im gemeinen Sprachgebrauche) iſt mir, wie ſchon gedacht, nie ein zuverläſſiges Beiſpiel im Menſchengeſchlecht je vorgekommen. Deſto mehr aber von den übrigen beiden Hauptarten z. B. der der zweiten Klaſſe von Jünglingen und Männern mit weiblicher Bruſt, deren ich drei ſelbſt geſehn. Es läßt ſich denken, wie ſolche Hermophroditen zuweilen in prodigiis und hinwiederum in deliciis habiti ſeyn konnten. Namentlich iſt dieſer Fall der männlichen Bruſt in Aegypten nicht ſelten (S. Prosper Alpinus de medicina Aegypt. p. 32.) und auch an plaſtiſchen Kunſtwerken des ägyptiſchen Alterthums bemerkbar (S. Zoega de obelisc. p. 478.), ſo daß auch Fea einen Paſtopharos für eine weibliche Figur anſah. Auch ließen ſich wohl Männer, die ſich ſolcher Weiblichkeit ſchämten, durch eine chirurgiſche Operation davon befreien (S. Paul. Aegineta VI, 46.) Und von dieſer gefälligen Abweichung des Bildungstriebes könnten doch wohl die alten Künſtler die veredelten Formen ihrer Hermaphroditen entlehnt haben, wie auch Oſann in Ihrer Amalthea S. 349. nicht in Abrede zu ſeyn ſcheint. Was aber im angeführten Handbuch am Schluß geſagt worden, weibliche Weichlichkeit in der Totalform des Männlichen, dazu finden ſich Belege ſo wie in der ſchönen Natur, unter den herrlichſten Climaten, ſo in der helle-

Androgynen wurden nach dem Hetruriſchen Ritual bei den Römern ins Meer geworfen. Beim Julius Obſequens kommt dieſer Fall allein neunmal vor. S. Scheffer in den Anmerkungen p. 93. und Davis zu Cicero de Divinat. I, 43. Schon Gaspar Bauhin in ſeinem gelehrten Werk de Hermaphroditis I, 37. ſammelte alles Hiehergehörige.

nischen Plastik, wie z. B. aus anthoponetrischer Rücksicht im Verhältniß der Hüften und deren Zubehör zu den Schultern *) bei der grandiosen Pallas in der Dresdener Gallerie. — Doch genug hiervon. Ich bemerke hier nur noch im Vorbeigehn, daß wenn Hr. Hirt S. 225. behauptet, die bekannte Tabula Iliaca sey aus weißlichem Kalktuffe, dieß Fabretti's (p. 315.) und anderer Behauptungen, die sie aus Stucco bestehen lassen, geradezu widerspricht. So hab ich's immer gehört. **) Als mineralogische Berichtigung füge ich noch bei, daß S. 226. der durch einen Druckfehler entstellte Stein Peperino oder Piperno heißt und daß, wo Sie in der Anmerkung zu S. 338. von Peperino sprachen, dieß wohl Travertino ist (vergl. mein Handbuch S. 634.)"

Ueber den zweiten Band der Amalthea, den ich hiermit den Kunst- und Alterthumsfreunden zu günstiger Aufnahme vorzulegen das Vergnügen habe, hab' ich nur weniges als Vorwort anzufügen. Unvorhergesehene und zum Theil unwillkührliche Störungen und Unterbrechungen meiner antiquarischen Thätigkeit haben seine Erscheinung, zu deren Förderung der wackere Verleger selbst mich oft angetrieben hat, gegen alle meine Vorausberechnung über die Gebühr verspätet. Es sind indeß die zweckdienlichsten Veranstaltungen getroffen, daß ein so langer Aufschub bei der Fortsetzung nicht wieder

*) S. Schorn über die Pallasstatuen im Dresdner Museum im 2ten Band der Amalthea S. 206.

**) Hr. D. Schorn in den nach Heyne fortgesetzten sehr gelehrten Erklärungen zu W. Tischbeins Homer nach Antiken gezeichnet, Heft VII, wo auf der 2ten Tafel diese Ilische Bildertafel zum erstenmal ganz ächt aufgestellt worden ist, bezeichnet sie zwar auch S. 13. als aus Stucco bestehend, citirt aber doch zugleich die Stelle der Amalthea, wo Hirt von weißlichem Kalktuffe spricht. Auch Visconti spricht stets von Stucco. Wer hat nun Recht?

eintreten kann. Der Druck des dritten Bandes beginnt unverzüglich, drei Kupfertafeln sind bereits dazu gestochen, eine Reihe gediegener Aufsätze von den mit mir verbundenen Freunden der bildlichen Alterthumskunde im Inlande und Auslande liegen zum Abdruck fertig, und so darf ich hoffen, daß im Herbst dieses Jahres, dem die heurige Frühlings-Flora einen großen Segen aus Pomonens Füllhorne verspricht, auch unsere Amalthea als eine Fruchtbringende sich aufs Neue beurkunden werde. Es war mein Vorsatz, schon in diesem zweiten Bande die Skizzen von den Sommervorlesungen mitzutheilen, die ich im Sommer 1821 wie gewöhnlich im Vorsaal des Königl. Antikenmuseums über den Cyclus der Herculesfabel in Beziehung auf bildliche Darstellung gehalten habe. Sie ganz so wiederzugeben, wie ich sie im freien Vortrage nach den vorliegenden Schriftstellen und Abbildungen zu halten pflege, würde beim Mangel der zum vollständigen Niederschreiben erforderlichen Zeit das Maß meiner vielfach in Anspruch genommenen Kräfte übersteigen. Aber es handelt sich doch auch eigentlich nur um den Gang der ganzen Forschung, die hier vielfach in den phönizischen und ägyptischen Orient einschreitet und sich mit meines wahrhaft verehrten Freundes Creuzer Entwickelungen in der neuen Ausgabe seiner Symbolik nie abstoßend, fast immer befreundend und die geistreichsten Zusammenstellungen dankbar benutzend begegnet; es handelt sich um die genaue Hinweisung auf die Quellen und Denkmäler, wie ich dieß auch in frühern, bloß als Manuscript für meine Zuhörer und Freunde einzeln gedruckten Skizzen beobachtet habe. Allein es ergab sich bald aus der überströmenden Fülle des Stoffs bei diesem aus den ungleichartigsten Fäden wunderbar zusammengewirrten Fabelknäul vom Urheros der alten Welt, daß es mit einer Reihe von 25 Vorlesungen — so viel umfasset ohngefähr die auf 3 Monate beschränkte, mir hiezu gestattete Zeit — nicht abgemacht werden könne. Ich konnte in der ersten Reihe

des Jahres 1821. nur die Gränzſteine, oder, weil es ja die Kraft des Herakles gilt, ſeine Säulen aufſtellen, wo auf der einen Seite die Incunabeln des Gottes bis zu ſeiner Wahl und der durch den Raub des Dreifußes errungenen Orakelſtimme, auf der andern der Sonnenphönix auf Oeta und ſeine Apotheoſe die Gränzen angeben. Für einen zweiten Cyclus, der im Sommer 1822. zu vollenden ſeyn würde, dürfte, was zwiſchen beiden innen liegt, der Kalenderkreis der 12 großen Arbeiten und der daran geknüpften epiſodiſchen Abentheuer Stoff in Menge darbieten. Und ſo könnte wohl nach Abſchluß des Ganzen von einer Mittheilung in der Amalthea erſt mit einiger Wahrſcheinlichkeit des Gelingens die Rede ſeyn.

Drei von mir ſchon vorbereitete Aufſätze 1) über ein altgriechiſches Gemälde, auf einer Vaſe, welche ich der Güte des Baron Robert Winspeare in Neapel verdanke, die Wahl des aus der gymnaſtiſchen Erziehung (aus den Epheben) in die unterſte Bacchusweihe eintretenden Jünglings zwiſchen der weiblich perſonifizirten Weihe (Τελετὴ) und der Wolluſt (Ἡδονὴ) vorſtellend, 2) über einen Cameo im Beſitz des Grafen Georg von Einſiedel, Kön. Sächſ. Geſandten am Kaiſ. Ruſſiſchen Hofe, welcher den ägyptiſirenden Orpheus in der Mitte der ſeiner Lyra lauſchenden Thiere abbildet, 3) über die Denkmäler, welche als Amulete gegen den Augenzauber, den Fascinus, anzuſehen ſind, mußte ich aufſparen, um inhaltreichen Fortſetzungen von Aufſätzen, deren Anfang im erſten Band enthalten iſt, und andern intereſſanten Mittheilungen den Platz nicht zu verengen. Daher war es mir dießmal nur vergönnt, Aufſätzen von fremder Hand einige erweiternde Erläuterungen anzufügen. Stoff dazu bot mir zuerſt die auf eigene Anſchauung begründete und dadurch allein ſchon völlig erſchöpfende Abhandlung des Hrn. D. Noehden über das ſogenannte Memnonsbild im britiſchen Muſeum, welches der in Beharrlichkeit unver-

gleichliche Belzoni zum erſten Hauptzweck ſeiner vielfach intereſſanten Reiſeunternehmung gemacht und der britiſche General-Conſul Salt in Cahira für das Nationalmuſeum in London erworben hat. Es iſt alle Mühe angewand worden, um der coloirten, hier zum erſtenmal erſcheinenden Zeichnung, die der Abhandlung beiliegt, durch Aqua-Tinta Gnüge zu leiſten und die hellen Farben, welche den wunderſchönen Kopf in lichteren Tinten von dem übrigen Körper unterſcheiden, genau anzudeuten. Noehdens Unterſuchung und Beurtheilung erhält durch den Standpunkt, auf welchem ihr Verfaſſer ſteht (er iſt einer der betrauten Unteraufſeher des britiſchen Muſeums) und durch die Feinheit ſeines vielfach gebildeten Geſchmacks ein erhöhtes Intereſſe. *) Daß ihm, der ſeit ſo vielen Jahren in England einheimiſch war, manche Anſicht unſerer Literatoren und Alterthumsforſcher unbekannt blieb, wird niemand befremden. Darum mochten mir wohl einige ergänzende Zuſätze am Ende jener Abhandlung geſtattet ſeyn. Es ſind uns von dieſem eben ſo kundigen, als gewiſſenhaften Schatzmeiſter noch manche Beiträge aus ſeiner reich angefüllten Schatzkammer zugeſagt. Möge der kräftige Mann in dieſem einzigen Falle wenigſtens der treuen Amme Eurykleа in der Odyſſee gleichen! **)

*) D. Noehden, ein gebornet Göttinger, einſt Heyne's Lieblingsſchüler und Bearbeiter ſeines Virgils, wurde durch ſeine Verdienſte um die Erziehung junger Britten in England nationaliſirt. Die deutſche Sprachlehre, die er für die Britten ſchrieb, iſt noch immer die beſte. Eine Frucht ſeiner letzten Reiſe nach Italien iſt die Ueberſetzung von Göthe's Abhandlung über Da Vinci's Cena in Mailand mit einer ſchönen geſchmackvollen Einleitung: Observations on L. d. Vinci's celebrated Supper by Göthe, translated from the German and accompanied with an introduction and a few notes, by G. H. Noehden LL. D. F. R. S. London, Booth, 1821. XXVII und 45 S. in 4.

**) παροιμίην παρέστων.

Zu derselben Zeit, wo ich die Zusätze zu dieser Nvehdenschen Abhandlung schrieb, erhielt ich vom Herrn Hofrath Hirt in Berlin, dessen nun vollendete Abhandlung über das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst in diesem zweiten Band der Amalthea, einen Schatz von eigenen, auf vieljährige Anschauung in Italien selbst begründeten Beobachtungen enthält, auch sein neuestes mythologisches Werk: über die Bildung der Ägyptischen Gottheiten (aus den Schriften der K. Akademie der Wissenschaften von 1821. abgedruckt) Berlin, Reimer, 1821. freundschaftlich mitgetheilt.

Indem ich den rastlosen Eifer meines erprobten alten Freundes, der kaum seine klassische Geschichte der alten Baukunst in zwei Bänden vollendet hatte und schon wieder auf einem andern Felde volle Garben bindet, alle Gerechtigkeit widerfahren lasse und der Aeußerung, womit er die Uebersendung dieser Abhandlung brieflich begleitete, daß viele seine Aegyptiaca gewagt finden würden, daß er aber unbekümmert darum, ob andere sie widerlegen oder weiter fördern wollten, die ersten Umrisse zu geben sich gedrungen gefühlt habe, des Mannes, dem seine Wissenschaft über alles werth ist, vollkommen würdig finde: erlaube ich mir, der nachsichtvollen Aufnahme meiner Bemerkung im voraus versichert, etwas von dem zu wiederholen, was ich ihm selbst schon mitzutheilen Gelegenheit hatte. Mir scheint es allerdings ein fast verwegenes Unternehmen, den ganzen hellenischen Olympus in die Schaar der ägyptischen Zwölf- und Achtgötter so in Reih und Glied einzuordnen. Denn wenn auch bei einigen Gottheiten die Identität kaum einem Zweifel unterliegt, wie z. B. bei der Neith-Athene, beim Phthas-Hephästos, auch wohl beim Horus-Apollo, bei der Bubastis-Luna, beim Anubis-Hermes: so dürfte es doch bei den meisten, selbst wenn man die Berichte des redlichen Herodotos in allen Ehren läßt, nur auf eine verähnlichende Parallele ab-

gleichliche Belzoni zum erſten Hauptzweck ſeiner vielfach intereſſanten Reiſeunternehmung gemacht und der britiſche General-Conſul Salt in Cahira für das Nationalmuſeum in London erworben hat. Es iſt alle Mühe angewand worden, um der colorirten, hier zum erſtenmal erſcheinenden Zeichnung, die der Abhandlung beiliegt, durch Aqua-Tinta Gnüge zu leiſten und die hellen Farben, welche den wunderſchönen Kopf in lichteren Tinten von dem übrigen Körper unterſcheiden, genau anzudeuten. Noehdens Unterſuchung und Beurtheilung erhält durch den Standpunkt, auf welchem ihr Verfaſſer ſteht (er iſt einer der betrauten Unteraufſeher des britiſchen Muſeums) und durch die Feinheit ſeines vielfach gebildeten Geſchmacks ein erhöhtes Intereſſe. *) Daß ihm, der ſeit ſo vielen Jahren in England einheimiſch war, manche Anſicht unſerer Literatoren und Alterthumsforſcher unbekannt blieb, wird niemand befremden. Darum mochten mir wohl einige ergänzende Zuſätze am Ende jener Abhandlung geſtattet ſeyn. Es ſind uns von dieſem eben ſo kundigen, als gewiſſenhaften Schatzmeiſter noch manche Beiträge aus ſeiner reich angefüllten Schatzkammer zugeſagt. Möge der kräftige Mann in dieſem einzigen Falle wenigſtens der treuen Amme, Eurykleа in der Odyſſee gleichen! **)

*) D. Noehden, ein gebornet Göttinger, einſt Heyne's Lieblingsſchüler und Bearbeiter ſeines Virgils, wurde durch ſeine Verdienſte um die Erziehung junger Britten in England nationaliſirt. Die deutſche Sprachlehre, die er für die Britten ſchrieb, iſt noch immer die beſte. Eine Frucht ſeiner letzten Reiſe nach Italien iſt die Ueberſetzung von Göthe's Abhandlung über Da Vinci's Cena in Mailand mit einer ſchönen geſchmackvollen Einleitung: Observations on L. d. Vinci's celebrated Supper by Göthe, translated from the German and accompanied with an introduction and a few notes, by G. H. Noehden LL. D. F. R. S. London, Booth, 1821. XXVII und 45 S. in 4.

**) παροιμία παροίτατον.

Zu derselben Zeit, wo ich die Zusätze zu dieser Nvehdenschen Abhandlung schrieb, erhielt ich vom Herrn Hofrath Hirt in Berlin, dessen nun vollendete Abhandlung über das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst in diesem zweiten Band der Amalthea, einen Schatz von eigenen, auf vieljährige Anschauung in Italien selbst begründeten Beobachtungen enthält, auch sein neuestes mythologisches Werk: über die Bildung der Ägyptischen Gottheiten (aus den Schriften der K. Akademie der Wissenschaften von 1821. abgedruckt) Berlin, Reimer, 1821. freundschaftlich mitgetheilt.

Indem ich den rastlosen Eifer meines erprobten alten Freundes, der kaum seine klassische Geschichte der alten Baukunst in zwei Bänden vollendet hatte und schon wieder auf einem andern Felde volle Garben bindet, alle Gerechtigkeit widerfahren lasse und der Aeußerung, womit er die Uebersendung dieser Abhandlung brieflich begleitete, daß viele seine Aegyptiaca gewagt finden würden, daß er aber unbekümmert darum, ob andere sie widerlegen oder weiter fördern wollten, die ersten Umrisse zu geben sich gedrungen gefühlt habe, des Mannes, dem seine Wissenschaft über alles werth ist, vollkommen würdig finde: erlaube ich mir, der nachsichtvollen Aufnahme meiner Bemerkung im voraus versichert, etwas von dem zu wiederholen, was ich ihm selbst schon mitzutheilen Gelegenheit hatte. Mir scheint es allerdings ein fast verwegenes Unternehmen, den ganzen hellenischen Olympus in die Schaar der ägyptischen Zwölf- und Achtgötter so in Reih und Glied einzuordnen. Denn wenn auch bei einigen Gottheiten die Identität kaum einem Zweifel unterliegt, wie z. B. bei der Neith-Athene, beim Phthas-Hephästos, auch wohl beim Horus-Apollo, bei der Bubastis-Luna, beim Anubis-Hermes: so dürfte es doch bei den meisten, selbst wenn man die Berichte des redlichen Herodotos in allen Ehren läßt, nur auf eine verähnlichende Parallele ab-

geſehen ſeyn. Wie wären z. B. jene alten Aegypter aus der Seſoſtridenzeit zu einem Ares gekommen, der gewiß urſprünglich nichts als ein vermenſchlichter, aus dem angebeteten Speerfetiſch der weithin ſich erſtreckenden thraziſchen Völkerſchaften hervorgegangener gewaltiger, anfangs aber ſehr roher Speerhalter iſt und daher auch verhältnißmäßig von der griechiſchen Kunſt am ſpätenſten gebildet wurde? Der jugendliche Heros in Tentyris iſt ſicherlich kein Ares, ſo wenig als alles, was von der ägyptiſchen Aphrodite-Athyr berichtet wird, in irgend einer thatſächlichen, nicht bloß accommodirten Beziehung mit der aſſyriſchen Urania, der phöniziſchen Aſtarte und der helleniſchen Aphrodite ſteht *). Ueberall wo die Prieſterſage eintritt, wie z. B. beim Inceſt des Papremitiſchen Mars, muß richtiges Erfaſſen der Allegorie und Symbolik uns die Fackel anzünden, und wer iſt da ein kundigerer Daduchos, als Creuzer? Indeß war es eine reife Frucht der Zeit, daß einmal nach den Beſtimmungen der neueſten archäologiſchen Forſchung das helleniſche und ägyptiſche Götterſyſtem mit einander verglichen würde, und wer vermochte dieß vollſtändiger zu thun, als der Verfaſſer des ſelbſt von den Ausländern mit Achtung anerkannten und gebrauchten mythologiſchen Bilderbuchs, zu welchem dieſe Aegyptiaca den dritten Theil machen? Seine ſchnelle Bekanntmachung wird vielfachen Nutzen ſtiften, erweckend von Schlummerpfühlen des Hergebrachten, zur neuen Prüfung zwingend, zum Widerſpruch reizend. Ein großes Verdienſt dieſer Schrift beſteht in der klugen Auswahl und geſchickten Zuſammenſtellung ſo vieler und ſo vielſagender Bildwerke aus der koſtbaren Déscription de l' Egypte, die doch auch jetzt nach des begünſtigten Pancoucke's Vervielfälti-

*) Vergl. Münters Religion der Karthager nach der neuen Ausgabe, im Abſchnitt Aſtarte S. 62. ff., mit welchen Anſichten ich vollkommen einverſtanden bin.

gangsmethode den Meisten unzugänglich bleibt. So muß, was dort gleichsam in Barren aufgeschichtet liegt und wozu Belzoni's neu entdecktes Königsgrab auch dann, wenn seine Leichtigkeit im Entziffern hieroglyphisch geschriebener Eigennamen gegründeten Zweifeln unterläge, so wie Gau's nubische Denkmäler, auch noch gediegenes Metall eingeliefert haben, nach und nach ausgemünzt werden. *) Denn warum sollte nicht jene Masse von Monumenten und nichthieroglyphischen Bildwerken aus jenen Prachtwerken auch noch für mehrere Zweige des menschlichen Forschens und Wissens angewandt und in belegenden Umrissen mitgetheilt werden. **)

Einen zweiten Zusatz erlaubte ich mir der Amymonesabel auf einem Vasengemälde, welches Hr. Hofr. Hirt mir schon vor zwei Jahren zu diesem Gebrauch überlassen hatte, beizufügen. Ich wünsche, daß meine Ansichten sowohl über die durch satyrische Tänze und bacchische Festspiele auf Vasengemälde vielfach modifizirten Mythen, als auch über den Dreizack und den dreifachen Gebrauch, den man in der griechischen Vorwelt davon machte, die Prüfung unbefangener Alterthumskenner bestehen und von ihnen gebilligt werden mögen. Hier bemerke ich nur noch nachträglich, daß in den Sophisten des Plato, wo Sokrates die Eintheilungsmethode der Sophisten ironisch durchnimmt, der ganze Fischfang in die Netz- und Umstellungsfischerei und in die verwundende durch den Dreizack eingetheilt wird, woraus die weite Verbreitung des Harpunirens der

*) Das διαγραμματιζειν der Griechen, ein Geschäft, worin, wie jeder Meßcatalog beweist, die deutschen Kleinmünzer eine bewundernswürdige Fertigkeit erworben haben.

**) Mit der Astronomie ists bereits geschehen. Auch hat Dureau de la Malle alles, was auf die älteste Belagerungskunst Bezug hat, in den Poliorcetiques des anciens (Paris, Didot 1819. 2 Vol. 8. mit einem Atlas) verständig aus der Diodorischen zusammengestellt.

Nacht- und Tag-Fischer an den griechischen Küsten zur Gnüge erhellt. *) Wenn wird man uns einmal eine Technologie der alten Welt in dem Sinne geben, in welchem einst Joh. Beckman in Göttingen sie dachte und durch seine Beiträge zur Geschichte der Erfindungen redlich vorbereitete, aber aus Mangel tiefer eingehender Sprachkenntniß nicht ganz gestalten konnte; wie sie Freret einst entwarf und Goguet zu seiner Zeit zu geben anfing, mit allem, was die neueste antiquarische Sach- und Sprachkunde und die ihr zur Seite stehende Kunstarchäologie zur Versinnlichung darbietet? Der unvergleichliche Polyhistor Schneider in Breslau äußerte noch bei seinem letzten Besuch in Dresden, so etwas sey, wie er bei seiner Untersuchung über die Spinnerei und Weberei (ἐριουργία) der Alten sich zu überzeugen Gelegenheit gehabt, durchaus nicht die Sache eines einzigen Menschen; aber die historischen Sectionen der Akademien der Wissenschaften hätten die Verpflichtung auf sich, durch Vertheilung unter einzelne Mitglieder und durch Preisfragen ein solches Werk encyclopädisch zu Stande zu bringen.

Sehr willkommen werden gewiß allen gründlichen Forschern über die Aechtheit und Integrität alter bildlicher Denkmäler die fortgesetzten Bemerkungen über die Antiken der Großherz. Gallerie in Florenz von Hr. Hofr. Meyer in Weimar seyn. Dem Scharfsinn und der Gewissenhaftigkeit dieses trefflichen Wortführers unter den Weimarischen Kunstfreunden konnte sich schwerlich irgend eine Beschädigung oder falsche Ergänzung in

*) Diese zweite Klasse des Fischfangs heißt dort πληκτικὴ und bezeichnet τὸ δὲ ἀγκίστροις καὶ τριόδουσι πληγῇ γιγνόμενον in Sophist. p. 220. D. T. II. p. 208. Bip. c. 11. p. 285. Heind. Ich bemerke auch bei dieser Gelegenheit noch, daß wir in Plutarchs Sympos. IV, 6. p. 741. A. fünf Plätze aufgeführt finden, wo Poseidon von andern Göttern besiegt worden seyn soll, welches bei genauer Untersuchung wohl auf eben so viel Fälle, wo die Phönizier weichen mußten, in Beziehung gesetzt werden könnte.

jener Gallerie entziehn. Und ohne die ſtrengſte Critik deſſen, was ächt oder unächt an einer Antike iſt, fällt doch alles übrige in Schlüſſe und Folgerungen aus einer antiquariſchen Plunderkammer zuſammen. Möge dem in alle Wiſſenſchaft der alten und neuen Kunſt früh eingegangenen Freund meiner Studien Hygiea ihre vollſten Schaalen ſpenden, damit er nicht nur die Correſpondenz Winckelmanns, der wir als erwünſchten Zugabe *) zu der von ihm ſo ſchön hinausgeführten Ausgabe von Winckelmanns Werken entgegenſehn, ſondern vor allen Dingen ſeine Geſchichte der Kunſt bei den Griechen, die ſchon längſt ihrer Vollendung entgegenreifte, uns endlich zu Theil werden möge!

Hrn. Hofrath Jacobs in Gotha ſind die Freunde der Amalthea ſowohl für die nun wohl nicht mehr in Zweifel zu ziehenden Werke des Skopas in der vielbeſprochenen Stelle des Strabo als für die einzig richtige Erklärung des Olympium in der Stelle des Plinius verpflichtet. Sehr gern nehme ich, des Beſſern belehrt, meine in der Archäologie der Malerei darüber geäußerte Meinung zurück. **)

Hrn. Sillig's Mittheilung über Prof. Herrmann's Erklärung der durch ſo manche Verbeſſerungen und Erklärungen gegangenen Inſchrift auf einem im Jahr 1817. in den Trümmern von Olympia gefundenen und von dem Kön. Däniſchen Reſidenten in Rom, Hrn. von Brönſtedt zuerſt in einer eigenen Abhandlung †)

*) Eine andere dürfen wir durch des Hrn. Profeſſors Fr. Gottl. Welcker in Bonn, Vermittlung baldigſt zu erhalten hoffen, eine durch Georg Zoega berichtigte und in einer Menge Fehlgriffen, die Winckelmann durch ſeine und fremde Schuld in der Abbildung alter Reliefs nicht zu verhüten wußte, verbeſſerte Ausgabe der Monumenti antichi inediti.

**) Bedürfte jemand noch weitere Beweiſe für Jacobs Erklärung, ſo fände er ſie in des gelehrten Britten W. M. M. Leake Topography of Athens p. 44. und in der Note p. 401—3.

†) Sopra una iscrizione Greca scolpita in un antico elmo di

bekannt gemachten sogenannten Helm des Onatas hab' ich um so lieber aufgenommen, als mir dieß Gelegenheit darbot, einen für Archäologie und Philologie mit dem redlichsten Eifer erfüllten Jüngling aus der Leipziger Schule dadurch einzuführen. Er wird hoffentlich durch seine kritische Ausgabe des Catullus, wozu er bereits die fleißigsten Vorarbeiten fast beendigt hat, die Erwartung rechtfertigen, daß er diese Heiligthümer nicht, wie die Alten zu sagen pflegten, mit ungewaschnen Händen zu behandeln gesonnen ist.

Herr Director Siebelis in Budissin, dem die Amalthea einige Nachweisungen und Berichtigungen über den Pausanias verdankt, ist durch einen rechtigen Verleger aufgemuntert worden, die von ihm lange schon vorbereitete größere Ausgabe des Pausanias — die Recognition des Texts in seiner Bibliotheca classica von seiner Hand druckte Weigel in Leipzig bereits 1819 — uns endlich mitzutheilen! Was er über die στοας υπερωιους S. 257. bemerkt, *) würde er in Hrn. Geh. Hofr. Völkel's Abhandlung über Hr. Quatremère de Quincy's Zeichnung vom Tempel und der Statue des Jupiter zu Olympia

bronzo rinvenuto nelle rovine di Olimpia nel Peloponneso. Lettera del Cavalieri D. Brönstedt. Napoli, nella stamperia della società filomatica 1820. 32 S. in 4. Was in dem Morgenblatt davon stand, ist nur ein kurzer Auszug aus dieser seltenen Schrift, die Hr. von Brönstedt im April 1820 von Ithaka aus, wohin er mit Lord Guilford gegangen war, dem Prinzen Christian von Dänemark zuschrieb, und von dem Ort, wo er schrieb, Veranlassung nahm, über Ithaka selbst einige interessante Notizen anzufügen.

*) Es ist merkwürdig, daß die neueste Untersuchung über die Trümmern des großen Juppiter-Tempels zu Agrigentum die sehr wahrscheinliche Muthmaßung begründet, daß auch innerhalb des Hypäthros dieses Tempels eine obere Gallerie auf beiden Seiten hinlief, die auf dem Zwischengebälke der Pilaster und Telamone ruhete. S. des Hofbau-Intendanten, L. Klenze Vorlesung der Tempel des Olympischen Jupiter zu Agrigent (München 1821. 38 S. in gr. 4. mit 4 Kupfertafeln) S. 31. 33.

aufs gründlichſte erwogen und beurtheilt gefunden haben, wenn die gebieteriſche Beſchränkung des Raums mir erlaubt hätte, dieſe ſchon ſeit länger als einem Jahre in meinen Händen befindliche gründliche Unterſuchung, die auch durch einen ſie begleitenden Plan ihre volle Deutlichkeit erhält, dieſem Bande der Amalthea einzuverleiben. Sie wird aber im folgenden Bande unverzüglich abgedruckt werden.

Als eine beſondere Ausſtattung dieſes Bandes für den muſeographiſchen Theil deſſelben mag endlich auch Hrn. Prof. Levezow's ausführlicher und gelehrter Ueberblick der archäologiſchen Schätze, welche durch die Großmuth des jetzt regierenden Königs von Preußen Maj. unter der Aufſicht des Mannes, der ſchon ſo vielfach ſeinen Beruf dazu beurkundete, in einem eignen Muſeum in Berlin zuſammengeſtellt werden ſollen.*) Man geräth in ein angenehmes Erſtaunen, wenn man in dieſer Ueberſicht die Menge und Koſtbarkeit der in ſechszehn Klaſſen getheilten plaſtiſchen Kunſtſchätze überſieht, die den erſten Haupttheil dieſes Muſeums ausmachen werden. (Die durch den Ankauf der Sollyſchen Sammlung nun auch zu einer geſchichtlichen Aufſtellung ſich vollkommen eignende Gemäldegallerie wird den zweiten Haupttheil geben.) Wir müſſen unſerem Geſammtvaterlande Glück wünſchen, daß ſo zu gleicher Zeit in zwei Hauptſtädten Deutſchlands den hohen Urbildern und Muſtern der klaſſiſchen Vorwelt

*) Wir wiſſen durch zuverläſſige Mittheilung, daß Sr. Majeſtät vor einiger Zeit auf Veranlaſſung des Ankaufs der Sollyſchen Gallerie eine Kabinetsordre erlaſſen hat, worin er befiehlt, daß ſämmtliche Kunſtſchätze der Malerei und Sculptur in Ein Muſeum vereinigt würden, und daß es im Mai 1823 eröffnet werden könne. Es iſt eine Kommiſſion ernannt worden, welcher zugleich auch die Vollendung des Baues obliegt. Zu Mitgliedern derſelben ſind beſtimmt der Königl. Generaladjutant von Witzleben, der Kabinetsrath Albrecht, der Hofrath Hirt, der Geh. Oberbaurath Schinkel und der Geh. Finanzrath Schoppe. Wo ſolche Kräfte ſich vereinen, lächelt der Genius, den wir Bonus Eventus nennen, und den jene Gallerie ſelbſt umſchließen wird.

neue Kunſttempel erbaut und den nach gründlicher Bildung ſtrebenden Kunſtfreunden auch außer Dresden und Wien die gründlichſten Vorbereitungen zur Anſchauung der Kunſtſchätze, die in dem ſüdlichen Europa heimiſch ſind, angeboten werden. Verzeihlich iſt die Ungeduld, mit welcher nach ſo erfreulichen Verkündigungen nun auch das kunſtliebende Publikum ſowohl in München als Berlin ſchon jetzt an die noch verſchloßnen Pforten anzuklopfen anfängt. Begreiflich iſt's auch, daß theilnehmende Beſchauer des in und um Berlin herum jetzt noch vereinzelten, (zum Theil gar noch eingeſargten) Kunſtſchatzes aus einer Zuneigung und Vorliebe für die gute Sache hinzutreten und, nicht unkundig der Perlegeſe in den Muſeen jenſeits der Alpen, auch wohl öffentlich ihr Gutachten über die beſte und leichteſte Art, die Zeit und Koſten fordernde Aufſtellung zu fördern, mit der Ueberzeugung abgeben, daß, ſollte ſelbſt Widerſpruch gereitzt werden, dieß doch zu etwas Gutem führen müſſe. Ein ſolcher freilich unerbetener, aber vom edelſten Kunſteifer beſeelter Rathgeber, trat in der von ganz Deutſchland geachteten Zeitſchrift auf, in welcher der ehrwürdige Altmeiſter aller dichtenden und bildenden Kunſt in Deutſchland, Göthe, an der Spitze der Weimariſchen Kunſtfreunde von Zeit zu Zeit noch ein gewichtiges Wort zu ſeinen meiſt viel ſpäter geborenen Zeitgenoſſen ſpricht. *) Die Anſicht dieſes wackern Mannes ſcheint vorzüglich durch jenes Wort, daß das Beſſere oft der Feind des Guten und die Luſt, es recht gut machen zu wollen, in Einrichtungen der Art oft die Mutter eines unerfreulichen und oft Jahre lang in Geburtswehen ſich abarbeitenden Kindes ſey, geleitet, dahin zu gehen, daß doch fürs erſte nur drei Säle mit dem Erleſenſten und bereits zur Anordnung fertig Daſtehenden proviſoriſch eingerichtet werden möchten. Wohl möglich, daß ein ſolches Interim auch wieder durch Er-

*) S. Ueber Kunſt und Alterthum von Göthe, dritten Bandes II. Heft S. 173—185. III. Heft S. 58—90.

kältung des Eifers, der hier so vieles allein möglich macht, und durch unvorhergesehene Störung der Zeit sehr verderblich werden und dem Unvollendeten und Mangelhaften eine unwillkommne Dauer geben kann. Wir müßten den Verfasser jenes Aufsatzes nie gekannt haben, wenn wir glauben könnten, daß er nicht selbst die größte Zufriedenheit über die schnellste und in allen Theilen vollendete Aufstellung im neu erschaffnen Museum, wenn sie den trefflichen Männern, die jetzt unmittelbar damit beauftragt sind, in Jahresfrist gelingt, selbst dann empfinden würde, wenn dabei aus guten Gründen seine eigenen Vorschläge weniger berücksichtigt werden konnten. Immer wird, was der erfahrne Kunstkenner über Restauration des Verstümmelten und über die mehr oder weniger zu beschränkende Zugänglichkeit und Benutzung der Kunstsäle bemerkt, große Beherzigung verdienen.

Die in unserm Journale abgedruckte Uebersicht wird fürs erste vollkommen hinreichen, nicht nur den ganzen Bestand, sondern auch die Bedeutung und Wichtigkeit der vorzüglichsten Denkmäler zu übersehen, da der mit den Gegenständen längst vertraute Verfasser es nicht unstatthaft fand, bei ausgezeichneten oder seltnen Werken selbst in gelehrte Erläuterungen einzugehen. *) Wie-

*) Wer freiwillig so vieles dazu legt, darf nicht zur Rechenschaft gezogen werden, warum er nicht noch mehr hinlegte. Die jetzige Uebersicht zeichnet ja nur die ersten Linien zu einem weit ausführlicheren Werke. Ich würde, gälte es Fragen, Zusätze, Erläuterungen schon nach Vorliegendem manches mit meinem verehrten Freund zu besprechen finden. Z. B. Warum würdigte er der mit Scharfsinn ausgeschmückten Erklärung des Hofr. Thiersch in seiner 2ten Abhandlung über die Epochen der griechischen Kunst S. 31. f., nach welcher der Adorans einen am Altar der Orthia gegeißelten spartanischen Jüngling vorstellt, gar keiner Erwähnung? Die Stelle aus Lucian de Gymnas. c. 37. ist doch merkwürdig. Warum nannte er die aus den Brandenburgischen Kunstschätzen zu uns nach Dresden gewanderte herrliche Büste (Becker's August. Taf. 35.) nicht Achilles? Mir schien dieser Kopf stets ein aus dem Achilles-Ideal in einen römischen Mars übersetztes Werk und Bestandtheil einer Gruppe

les hatte er ſelbſt in Monographien, worunter die über Statuenvereine und über die ſogenannte Gruppe des Lycomedes und über die Vorſtellung des Antinous ihm längſt einen Ehrenplatz in der Reihe unſrer Alterthumsforſcher erworben haben; vieles Hofrath Hirt, deſſen Leitung und Beurtheilung die Herſtellung des Muſeums durch den Willen des Königs zuvörderſt anvertraut zu ſeyn, das günſtigſte Vorurtheil fürs Gelingen des Ganzen erwecken muß, ſchon früher beſtimmt und ausgeſprochen. Vieles aber wird nun erſt in ſeinem wahren Augenpunkt geſtellt, gehörig geſehn und beurtheilt werden können. Welche lebendige Kräfte für ächte Alterthumskunde in Bild und Wort vereinigt nicht Berlin! Dem bildenden Prometheus fehle dort nie Pallas Athene in ihrer vollen Rüſtung mit dem belebenden Schmetterling. Aus ſolchem Bund kann für uns alle in Kunſt und Wiſſenſchaft nur neue Aufklärung und vielfache Belehrung hervorgehen!

Ich aber empfehle dieſes Kunſtjournal der fortbauenden Gunſt und Unterſtützung allen, die es mit unſerer Sache gut meinen und — weniger auf klingenden, als auf rühmlichen und bleibenden Gewinn rechnen. So ſey denn unſere Loſung auch heute: Cras ingens iterabimus aequor!

Dresden, am Vorabend des 1. Mai's 1822.

Böttiger.

---

zu ſeyn, wo Mars auf die ſchlummernde Illa mit Zärtlichkeit herabblickt. Wegen der rechten Ausdeutung der ſich über der Bruſt überkreuzenden Flügelbänder an den ſchönen Siegesgöttinnen vor dem neuen Palaſt bei Sansſouci wird noch manches zu erörtern bleiben. Für jetzt verweiſe ich nur auf Millin in den Erklärungen zu den Peintures T. II. p. 107. und auf Millingen zu ſeinen Peintures de vases grecs tirés de diverses collections p. 10.

Erſter Abſchnitt.

Fortſetzungen.

Ueber das Material, die Technik und den Urſprung der verſchiedenen Zweige der Bildkunſt bei den Griechen und den damit verwandten italiſchen Völkern. Von Hofrath Hirt.

Ueber die griechiſche Bildkunſt. *)

Fünfter und ſechſter Abſchnitt.

Geſchrieben den 10. December 1805. Vorgeleſen den 5. Febr. 1807.

Die Steinſchneidekunſt.

§. 1.

Die große Menge antiker Gemmen, die man noch fortwährend aus der Erde gräbt, und die man zu hunderten und tauſenden in den Sammlungen angehäuft hat, zeiget, wie unendlich groß die Zahl ſolcher Art kleiner Kunſtarbeiten vordem müſſe geweſen ſeyn. Darunter kommen Werke vor, welche die höchſten Begriffe von der Kunſt geben. Schon die frühern Griechen hielten viel auf ſchöne Gemmen, und ſpäter legte man Sammlungen hievon an, wie von den Gemälden und Statuen. Die koſtbaren Daktyliotheken des M. Scaurus, des reichen Stiefſohnes von Sylla, des Pompejus, des Julius Caeſar, des Marcellus, Sohnes der Octavia, wurden als reiche Weihgeſchenke in verſchiedenen Tempeln zu Rom aufgeſtellt (Plin. 37, 5. u. 6.)

Auffallen mag es, daß Plinius, der das ganze 37ſte

*) Die erſten 4 Abſchnitte dieſer aus Vorleſungen in der K. Pr. Berliniſchen Akademie der Wiſſenſchaften in den Jahren 1798—1803 entſtandenen Kunſtgeſchichte befinden ſich im 1ſten Band dieſer Amalthea S. 207 ff. Dieſe 4 Abſchnitte behandelten 1) die Plaſtik, 2) die Bildſchnitzerei, 3) die Bildhauerei, 4) die Bildkunſt in Metall.

Buch seiner Naturgeschichte dazu anwendet, die verschiedenen Gattungen und Arten der Edelsteine aufzuzählen, fast keine Nachricht über die Künstler giebt, welche sich in dieser Art Arbeiten auszeichneten. Er nennet blos vier: den Pyrgoteles, als den, welcher allein von Alexander die Erlaubniß hatte, das Bild dieses Königes zu schneiden, dann den Apollonides und Cronius, und endlich den Dioscorides, welcher das Bildniß des Augustus schnitt, mit welchem die Kaiser in der Folge siegelten, so wie Augustus selbst das Bildniß Alexander's als Siegel zu gebrauchen pflegte (Plin. 37, 4.) Von andern und den meisten Künstlern in diesem Fache kennen wir bloß die Namen, welche wir noch auf ihren Werken eingeschnitten lesen.

So sparsam übrigens die Nachrichten von der Steinschneiderei der Alten sind, so bewährt sich doch so viel, daß diese Kunst bei den Griechen nicht weniger alt war, als die andern Kunstzweige, und daß sie mit diesen in dem allmähligen Gange zu ihrer Ausbildung gleiche Schritte hielt. Aller wesentlichen Studien, welcher der Bildner in Marmor und in Erz zu machen hat, bedarf auch der Gemmenschneider. Doch mochte diesen Kleinkünstlern die Ehre und der Ruhm selten zu Theil werden, wie dem Bildner im Großen, und dem Mahler. Es scheint, daß man nur diese als die wahren Erfinder und Erweiterer alles dessen ansah, was in den Umfang des Kunstkreises gehört, und daß das Bestreben der Gemmenschneider mehr darauf beruhte, die größern Werke der Bildner in Marmor und in Erz nachzuahmen. Ein solcher Gang bedarf, scheint mir, keines geschichtlichen Erweises: er liegt in dem menschlichen Gemüthe selbst. Der Künstler, der mit den erforderlichen Studien und Uebungen Erfindungskraft verbindet, kann sich nicht mit der Ausführung im Kleinen plagen, besonders im Gemmenschneiden, welches fast eine sklavenartige Geduld erfordert. Unwillkührlich strebt der erfindungsreiche Künstler nach dem Großen, um den Bildern seines Geistes ein Daseyn zu geben, welches mehr für eine freie Behandlung und Anschauung paßt. Der Erfinder bleibt nicht bei der Kleinbildnerei stehen; er geht zu

den Massen in Marmor und Erz über. — Sollte hierin nicht der Grund liegen, warum die Stein- und Stempelschneider so wenig genannt werden, und Plinius die Epochen dieser Künste nicht bezeichnete? — Zwar war dieß nicht nöthig, denn nach der Natur der Sache schlossen sich die Kleinkünstler, die Stein- und Stempelschneider an die Bildner im Großen an, und in demselben Verhältniß wie diese verfertigten ihre Werke auch jene.

Aber wenn gleich die Bildnerei im Kleinen nicht jene Achtung hatte, wie die im Großen, so dürfen deswegen solche kleine Arbeiten, wie Gemmen und Münzen, uns nicht weniger wichtig seyn. Es findet sich viel vortreffliches darunter, was im Großen nicht mehr vorhanden ist. Auch die materiale Wichtigkeit für die Lithologie und die Technik abgerechnet, trägt das Studium der Gemmen nicht wenig bei, den Gesammtzustand der Kunst anschaulicher zu machen, und unsere Begriffe über den Stil nach den verschiedenen Perioden zu bestätigen.

§ 2. Unter dem Namen Gemme begriffen die Alten nicht bloß jene harten Steine, auf welche irgend ein Bild hoch oder tief geschnitten ward, sondern jede Art Edelsteine, die sich durch irgend eine schöne Eigenheit auszeichnet, wie z. B. der Diamant durch seine Härte, sein Wasser und sein Feuer, der Rubin und Smaragd durch die Pracht und das Angenehme der Farbe, der Opal und der Murrhin durch das Anmuthige des Farbenspiels, die Perle und den Bernstein durch die Milde des Schimmers. Man hielt manche Gemmen so hoch, daß man durch das Einschneiden irgend eines Bildes sie zu verletzen glaubt hätte — tantum tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori: violari etiam signis gemmas netas ducentes (Plin. 37, 1.)

Die Alten ließen keine Weltgegend, keine Tiefe, keine Bergschicht und keine Grube unversucht, wo sie irgend eine Seltenheit dieser Gattung zu entdecken hofften. Durch das ganze 37ste Buch beschäftiget sich Plinius einzig mit Nachrichten über die mancherlei Arten der Gemmen. Aber nach seiner Art gleitet er nur leicht über dieselben hin, und läßt

uns den Verluſt der großen Anzahl Schriften bedauern, aus denen er ſeine Auszüge nahm. Nur das Werk des Theophraſtus über die Steine hat ſich erhalten. Vierzig andere Schriftſteller, die Plinius nennt, ſind verloren. Es fehlt auch nicht an neuern Lithologen, die uns über Theophraſtus und Plinius einzelne ſchätzbare Aufſchlüſſe geben. Aber ſehr viel wird noch von dem Fleiß und dem Scharfſinn fortzuſetzender Forſchung erwartet. Der Lithologe, der Techniker, der Archaeologe findet noch ein weites Feld, ſich hiemit zu beſchäftigen.

Die Gattungen, die Arten und Varietäten der Steine, welche die Alten ſchnitten, haben einen zu großen Umfang, um uns darauf einzulaſſen. Auch bin ich zu wenig geübt in dem Wiſſenſchaftlichen, um mit Erfolg hievon zu handeln. Ich beſchränke mich daher hauptſächlich auf den Theil, den die Bildkunſt an den Gemmen hatte. Es giebt in dieſer Beziehung zwei Gattungen. In der einen iſt das Bild tief, und in der andern hoch oder vorſtehend geſchnitten. Zu der erſten nahm man vorzugsweiſe durchſichtige Steine, welche gegen das Licht gehalten durch Reinheit, Feuer und Fülle der Farbe das Auge ergötzen. Aus Mangel an ganz reinen nahm man hiezu auch makelige, wolkige, zaſrige und ſtreifige. Man ſchnitt ſelbſt undurchſichtige, wie den Lapis lazzuli, den Jaspis, den Magnet; oder auch ſolche, welche über einer dickern durchſichtigen Lage eine andere, oder auch zwei dünne undurchſichtige Schichten hatten. Dieſe obern Häute des Steines wurden dann durchſchnitten, ſo, daß das in der Tiefe der unterſten Lage geſtochene Bild gegen das Licht gehalten durchſichtig erſchien.

Ungleich ſeltener, als die Einſchnitte, iſt die Gattung der Hochſchnitte, oder wie man ſie gewöhnlich nennt, die Kameen. Hiezu wählte man Steine von zwei oder mehrern Lagen, die von verſchiedener Farbe und undurchſichtig ſind. Gewöhnlich erſcheint das Bild weiß auf einem dunkeln Grunde. Vermehrt wird der Werth des Steines, wenn über dem weißen noch eine dritte Farbenſchicht vorkommt, worin etwa Theile des Gewandes, ein Attribut, eine Kopfzierde, oder

die Haare selbst gearbeitet werden. Weniger schätzbar sind die Steine, wo das Bild farbig, roth, schwarz, gelb, und dagegen der Grund von lichter Farbe ist. Kameen mit dem Bilde und dem Grunde von gleicher Farbe, sind seltener, und haben als Steine keinen Werth. Uebrigens verhält sich der Preis der Steine zu Kameen nach der Größe, nach den schönern, und reiner abstechenden Farbenlagen, nach der horizontalen Gleichheit und Dicke der Schichten, besonders der obern, aus welcher das Bild geschnitten wird.

§ 3. Die wesentliche Veranlassung zum einschneiden irgend eines Bildes auf Gemmen gab das Tragen der Siegelringe. Dies war ihre ursprüngliche Bestimmung. Daher die geringe Anzahl der Hochschnitte gegen die Menge der Einschnitte. Erstere kommen unter den Arbeiten des ältern Stils wenig vor. Größtentheils sind die Kameen, die auf uns gekommen sind, aus der Zeit der Kaiser. Sie dienten gleichfalls als Ringe, aber auch zu Mantelknöpfen anstatt der Agraffen, zur Auszierung der Gürtel, der Armbänder, der Kränze und Diademe, zur Ausschmückung der Fußbekleidung und der Waffenstücke.

Größere Stücke schöner Steine schnitt man auch in der Form von Gefäßen, oder als Tafeln zur Zierde irgend eines kostbaren Geräthes, eines Putztisches, eines Schmuckkästchens u. s. w. Nur waren solche Stücke selten; doch sind einzelne sehr schöne auch auf uns gekommen. Eine große Tafel mit fünf verschiedenen Lagen, auf welcher der Triumph des Bacchus und der Ariadne, von Centauren gezogen, vorgestellt ist, befand sich vor der bonapartisten Invasion in der Sammlung der vaticanischen Bibliothek. Eine sehr schöne Schale, auf der Vorderseite den Perseus in Aegypten, seinem Stammlande, und auf der Rückseite die Medusa vorstellend, besitzt das k. Museum zu Neapel. Bekannt ist das Mantuanische Gefäß in der herzoglichen Sammlung zu Braunschweig, worauf die Eleusinischen Gottheiten mit den Horen erhoben geschnitten sind, aber berühmter durch seine Größe und Form, als durch die Schönheit der Arbeit. Vor allen aber zeichnen sich aus

die Apotheose des Augustus im kaiserlichen Museum zu Wien, und der Stein der heiligen Kapelle zu Paris. *)

Dergleichen große Stücke kommen im Einschnitt nie vor. Denn da tiefgeschnittene Gemmen die Bestimmung hatten, als Siegelringe am Finger getragen zu werden; so durften sie eine hiezu schickliche Größe nicht übersteigen. Alle Benennungen führen auf diese ursprüngliche Bestimmung hin: als δακτυλιος, anulus, der Ring, σφραγις, sigillum, der Abdruck davon, δακτυλιογλυφος, anularius, der Steinschneider, δακτυλιοθηκη, die Gemmensammlung. Plinius (33, 4.) sagt: die Griechen benannten den Ring nach den Fingern; bei unsern Alten hieß er ungulum, und nachher nannten sowohl die Griechen, als die unsrigen denselben Siegel (graeci - anulum a digitis adpellavere, apud nos prisci ungulum vocabant; postea et graeci et nostri Symbolum.)

Um einen in Ring gefaßten Kamee zu bezeichnen, war zu δακτυλιος das Beiwort ἀναγλυφος oder ἐκτυπος nöthig. Seneca (de Benef. 3, 26.) nennt einen Ringkamee, welcher das Bildniß des Tiberius vorstellte, imago ectypa mit dem Beisatze: et gemma eminente. Letzteres scheint eine Glosse zu seyn, welche in den Text aufgenommen ward. Auch bei Plinius (37, 63.) findet sich der Ausdruck: gemmae, quae aptantur ad scalpturas ectypas. Indessen scheinen die Steine, von denen er dies angiebt, nicht von der Art zu seyn, auf welche man ein erhabenes Bild schnitt, sondern solche, denen man eine convexe Form zu geben pflegte, entweder um das Spiel ihrer Farben mehr geltend zu machen, oder auch

*) Die Vorstellung auf dieser seltenen Tafel von Achat ist nach den verschiedenen Zeiten verschieden erklärt worden, zuletzt von meinem Freunde, dem Hofr. Böttiger und von mir. Ein sehr gut gemachter scharfer Abguß des Steines kam mir zu, woraus ich leicht die vorgestellten Hauptbildnisse erkennen konnte, und ersah, daß darauf die Adoption des Nero vorgestellt ist. (S. Litt. Analekten von A. F. Wolf, Heft II.)

um ein Bild desto tiefer einzuschneiden. In dieser Art sind mehrere Gemmen auf uns gekommen.

§. 4. In der Regel waren alle Steine, die man schnitt, von einer Härte, daß sie nicht, wie andere Steine, mit Werkzeugen von Eisen, Stahl oder Erz bearbeitet werden konnten. Hiezu waren andere Stoffe, und andere mechanische Vorrichtungen erforderlich. Auch werden die hiezu gebrauchten Stoffe da und dort genannt, und auch das technische Verfahren läßt sich mit hinreichender Sicherheit errathen. Im Wesentlichen war es von dem, was jetzt üblich ist, nicht verschieden. Die Technik der Alten hat sich in dieser Hinsicht durch das Mittelalter bis auf uns fortgepflanzt.

In Hinsicht der Stoffe erfahren wir folgendes:

Erstlich sagt Plinius (36, 10.). — „Um die Gemmen zu schneiden und zu schleifen, bediente man sich lange vorzugsweise des Naxium, so werden die Schleifsteine genannt, welche die Insel Cyprus erzeugt; späterhin zog man die aus Armenien eingeführten vor.“ In einer andern Stelle (36, 47.) gedenkt er dieser beiden Steinarten wieder unter den Schleifsteinen, das Eisen zu schärfen, wobei man anstatt des Oels blos Wasser zur Befeuchtung nahm. Hiemit ist Dioscorides (5, 168.) zu vergleichen, welcher angiebt, daß man die Splitterchen oder den Staub (ἀποτριμμα) des cypriſchen Schleifsteines zum schärfen des Eisens gebrauchte. Das Naxium, welchen Ausdruck Plinius hat, mag also das eigenthümliche Wort für das Schleifpulver aus den cypriſchen Steinen gewesen seyn. In einer dritten Stelle kommt Plinius (37, 32.) noch einmal auf diese Wetzsteine zurück, wo er von dem Poliren der Gemmen spricht. Ferner nennt Plinius (37, 65.) auch eine härtere Art Ostracit, mit deren Splittern man andere Gemmen schneiden könne. Merkwürdig ist es, daß derselbe Autor (37, 15.) unter den Diamanten auch eine Art nennet, die man in Cypern fand, und deren Wasser in das Luftblaue spielte. Er rechnet sie aber unter die Abarten, weil

sie unter den Hammerschlägen splittern, und von andern Diamanten durchbohrt werden können. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das Naxium aus dem Pulver oder den Splittern dieser Art Cyprischen Diamanten bestanden habe.

Der armenischen Schleifsteine, um Siegel damit zu schneiden, gedenkt auch Theophrastus (de lapid. §. 77.) und in andern Stellen (§. 72. und §. 75.) sagt er: es gebe so harte Steine, daß sie nicht anders als mit andern Steinen geschnitten werden könnten; aber er machet die Art Steine nicht namhaft.

Den Schmirgel, scheint es, brauchten die Alten nur zum poliren der Gemmen (Dioscorid. 5, 166.)

Wir kommen nun auf das Hauptmaterial, dessen sich die Alten bedienten, die andern Gemmen, und auch die härtesten damit zu bearbeiten und zu schneiden. Dies war der Diamant. Plinius (37, 15.) nachdem er bemerkt hat, wie auch die härteste Art der Diamante zertrümmert werden können, fährt mit folgenden Worten fort: „wenn das Zerschlagen recht glücklich geht, so giebt es so kleine Splitterchen, daß man sie kaum sehen kann. Die Steinschneider suchen dieselben, schließen sie in ein Eisen ein, und so vermögen sie, leicht jeden auch den härtesten Stein zu schneiden. — Et cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas rumpiter (adamas) crustas, ut cerni vix possint. Expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cavantes. —

Hieraus erfahren wir zwei Dinge: erstlich daß sich die Alten, um die Gemmen zu schneiden, der Diamantspitze bedienten, denn nur eine solche kann in ein Eisen eingeschlossen werden, um damit wie mit einem Grabstichel zu arbeiten. Auch haben verständige Techniker mehrmal gegen mich versichert, daß an manchen antiken Gemmen der Gebrauch der Diamantspitze deutlich wahrzunehmen sey. Bei der Bearbeitung und Vollendung schwieriger

Stellen bedienen ſich derſelben auch die Neuern mit großem Vortheil.

Zweitens gebrauchten die Alten auch das Diamantpulver. Denn was ſind Splitterchen, die kaum geſehen werden können, anderes als Staub? — Aber wie bedienten ſie ſich deſſelben? — Etwa blos zum Poliren der Steine, welche ſchon vorher mit der Diamantſpitze gegraben waren? oder ſchnitten ſie mit Hülfe des Pulvers die Gemmen ſelbſt, wie es die Neuern zu thun pflegen? —

Die Techniker verſichern, daß auf antiken Gemmen die Spuren des Rades, oder des Bohrwerkes, das die Neuern zum Schneiden der Steine anwenden, deutlich wahrzunehmen ſeyn. Eben ſo ſcheint dies der Angabe des Plinius (37, 76.) zu entſprechen. Er ſagt: Einige Gemmen können mit dem Eiſen nicht geſchnitten werden, Andere nur mit einem ſtumpfen; — dagegen alle mit dem Diamant, wobei aber die reibende Kraft des Bohrwerks hauptſächlich wirkt — Aliae (gemmae) ferro scalpi non poſsunt, aliae non nisi retuso; verum omnes adamante, plurimum autem in his terebrarum proficit fervor. — Nun was iſt unſere haubige Maſchine zum Steinſchneiden anders, als ein Bohrwerk, das durch ein Rad in Bewegung geſetzt wird?

Auffallend iſt es, daß Leſſing, der übrigens in Rückſicht des Steinſchneidens den Plinius ſo trefflich erklärt (antiq. Briefe Th. I. Bd. 28–33.), den Gebrauch des Diamantſtaubes bei den Alten läugnen will. Man möchte dies zu den Launen zählen, die dieſer große kritiſche Kopf manchmal hatte, und die durch die Widerſprüche ſeiner Gegner nicht ſelten noch mehr angeregt wurden.

Zum Poliren der Gemmen, wie wir angaben, brauchte man den Schmirgel; die cypriſchen und armeniſchen Schleifſteine. Dabei iſt bemerkenswerth, daß die vollendetern antiken Steine eine ſehr reine und nette Politur haben, welche die Neuern mit aller Mühe noch nicht haben erreichen können. In den Werken der Neuern entdeckt man forthin noch Striche, Ungleichheiten und die

Spuren des Rades, oder Bohrwerks, welches bei den Alten ganz verwischt ist.

Dies leitet auf eine andere Bemerkung, nämlich auf die: wie eine solche vollendete Nettigkeit ohne ein bewaffnetes Auge möglich war? — Der Effekt führt auf die Ursache, nämlich daß die Alten bereits die Vergrößerungsgläser kannten. Andere (Lessing antiq. Briefe Th. II. Br. 44 und 45.) glauben indessen, daß die mit Wasser gefüllte Glas- oder Krystallkugel hiezu hinreichend gewesen sey. Diese scheinen aber bei Vertiefungen schwer anwendbar zu seyn. Ferner betrachtet man, zu welchem hohen Alter die Erfindung des Glases hinaufsteigt, und daß man die seltensten Kunstwerke darin verfertigte (Plin. 36, 66 und 67.), daß man die Gemmen so häufig theils convex, theils concav schliff, und dafür selbst eine Form war, welche man lenticula — die Linse — nannte (Plin. 37, 75.); so bleibt es schwer zu glauben, daß die Alten die Vergrößerung vermittelst der Linse nicht gekannt haben sollten.

Hieher gehört noch die Nachricht (Plin. 37, 16.) daß die Gemmenschneider, weil die Feinheit der Arbeit die Augen sehr angriff, sich gerne der Smaragde bedienten, um das ermüdete Auge durch das milde Grün dieses Steines zu erfrischen und zu stärken. Man wählte hiezu gerne die concaven Smaragde, weil sie die Gesichtsstralen mehr sammeln. Andere Steinschneider brauchten hiezu bloß eine Art grüner Käfer (Plin. 29, 38. in fine.)

§. 5. Das Ringtragen ist bei den Alten sehr alt. Die Fabel eignet den Ursprung dem Prometheus an, indem er ein Stück von dem Felsen, an den er angeschmiedet war, zum Andenken in Eisen gefaßt am Finger trug (Plin. 33, 4. und 37, 1.) Aber nicht jeder Ring ist ein Siegelring. In den Zeiten Homer's scheinen die Siegelringe den Griechen eben so wenig bekannt gewesen zu seyn, als das gemünzte Geld (Plin. 33, 3. 4.) Erst um die Zeit des Polycrates, um die 60ste Olympiade — kam das Siegeltragen in Ansehen. Die Erzählung ist bekannt, wie dieser Fürst, um das Glück zu versöhnen,

seinen Ring von großem Werth in das Meer warf, und wie solcher, in dem Bauche eines Fisches gefunden, ihm wieder zugestellt ward. Nach Plinius (37, 2.) war der Stein ein Sardonyx, den Augustus in der Folge in dem Tempel der Concordia weihte. Aber Herodot und andere (S. die von Junius de pict. vet. unter Theodorus gesammelten Stellen) machen daraus einen Smaragd, auf dem zum Siegeln eine Leier von Theodor, dem Samier, eingeschnitten war.

Früher schon lebte ein anderer Siegelschneider, nämlich Mnesarchus, der Vater des Philosophen Pythagoras, der bekanntlich ein Zeitgenosse von Polycrates war (Diog. Laert. in Pythag. 8, 1.) Die größere Gemeinheit der Siegelringe wird aber besonders durch eines der Gesetze des Solon klar, welches jedem Steinschneider verbietet, den Abdruck von einem verkauften Siegelringe zu behalten (Diog. Laert. in Solone C. 9.). Solon gab seine Gesetze ungefähr um die 47ste Olympiade. Durch ein solches Gesetz sollte offenbar verhindert werden, daß die Siegel nicht nachgemacht würden. Dies setzt aber Erfahrungen gemachten Mißbrauches voraus, und zugleich den häufigen Gebrauch der Siegelringe.

Zum Siegeln sind zwar die Gemmen nicht nothwendig. Man konnte hiezu das Metall selbst, Gold, Eisen u. s. w. aus dem der Ring bestand, einschneiden. Auch scheint es, daß man früher metallene, als Steinringe zum Siegeln trug. Macrobius (Saturn. 7, 13.) sagt: „Die Alten trugen die Ringe nicht zur Zierde, sondern des Siegelns wegen. Man stach das Bild in das Material selbst, aus dem der Ring bestand, von Eisen oder von Gold, gleichviel. Nachher brachte es der Gebrauch eines prachtliebenden Zeitalters mit sich, die Siegel in schöne Gemmen zu schneiden.“ — Später jedoch kam theilweise der alte Gebrauch wieder auf. Viele, sagt Plinius (33, 6.) tragen keine Gemmen, sondern sie siegeln mit dem Golde selbst. Dies kam unter der Regierung des Kaisers Claudius in Gebrauch.

Wenn wir indeſſen annehmen, daß man in Solon's Zeiten einerſeits die Siegel in die Materie der Ringe ſelbſt ſchnitt, ſo glauben wir doch, daß man anderſeits auch ſchon die Gemmen hiezu benutzte. Dies beweiſet nicht blos der Siegel-Smaragd des Polycrates, der, obwohl etwas jünger, doch ein Zeitgenoſſe des Solon war, ſondern die Anſicht mancher antiken Gemmen ſelbſt, deren Stil ganz mit den älteſten Münzgeprägen der Griechen übereinſtimmt.

§ 6. In Rückſicht der Technik haben wir angegeben, daß ſie im weſentlichen von der Art der Neuern nicht verſchieden war, und man dieſelbe Maſchine, und dieſelben Arten von Material hiezu gebrauchte. Aber es bleibt ein Räthſel, wie gewiſſe größere Stücke von Gemmen geſchnitten wurden, z. B. die große vaticaniſche Tafel mit dem Triumphzuge des Bacchus, oder der große Stein der heiligen Kapelle in Paris. Mit der Vorrichtung, die wir jetzt kennen, konnten ſo große Stücke nicht gearbeitet ſeyn. Die gewöhnlichen Gemmen ſind von einer Größe, die auf eine Handhabe gekittet der Steinſchneider leicht handhaben, und nach Belieben wenden kann. Dies konnte aber nicht der Fall ſeyn mit jenen großen Stücken von bedeutender Schwere. Ward hiemit vielleicht eine der gewöhnlichen entgegengeſetzte Einrichtung getroffen, nämlich daß der zu bearbeitende Stein eine feſte Stellung erhielt, und die Maſchine alle erforderlichen Veränderungen, wie der Arbeiter ſie bedurfte, machte? — Aber ich geſtehe nicht zu begreifen, wie eine ſolche Vorrichtung ſich machen ließe, und ich bin vielmehr der Meinung daß man die Stellung der Maſchine ſich immer als feſt zu denken habe, ſo wie die Einrichtung bei dem gewöhnlichen Bohrwerk, um die Gemmen zu ſchneiden, ſich darſtellt, und daß eine beſondere Vorrichtung für die verſchiedene Beweglichkeit des Steines zu machen war. Dies konnte geſchehen wenn man den Stein in einen Rahmen einſchloß mit der Einrichtung, daß der Stein ſich erſtlich in ſenkrechter Richtung leicht auf- und abwärts bewegte, daß zweitens der Stein

durch eine leiſe Handhabung des Meiſters ſich vor- und rückwärts neigte, und drittens zugleich eine eben ſo leichte Seitenwendung geſtattete. Nur vermittelſt einer ſolchen Vorrichtung iſt mir die Bearbeitung ſo großer und ſchwerer Maſſen denkbar, welche mit den bloßen Händen des Künſtlers nicht zu regieren ſind. Es wäre eine Aufgabe für geſchickte Mechaniker eine ſolche Vorrichtung auszudenken, und in einem Modelle darzuſtellen. *)

*) Ich habe ſeitdem den Fall einem unſerer ſinnreichſten Männer im mechaniſchen Fache vorgelegt. Er iſt der Meinung, daß die Bearbeitung größerer Gemmenſtücke nach meiner hier vorgetragenen Idee allerdings ſtatt finden könnte, und die Angabe der Maſchine hiezu böte keine Schwierigkeit dar. Er meint jedoch nicht, daß dies die Weiſe der Alten war, ſondern daß ſich hiefür eine viel tauglichere und einfachere Vorrichtung angeben laſſe. Er meint nämlich: daß die Spindel, welche durch das Rad getrieben wird, in einen Cylinder eingeſchloſſen, und an ihrem hintern Theil in einer Nuß laufend, für den Zweck viel paſſender ſeyn würde. Leicht würde die Hand des Künſtlers, welche den Cylinder, in dem die Spindel ſich drehet, gefaßt hält, jede Art von Bewegung und von Wendung damit machen können, um mit dem Rädchen oder der Spitze auf der horizontal vor den Augen des Künſtlers liegenden Oberfläche des Steines nach Belieben zu arbeiten. Auch gewinne der Künſtler hiedurch den Vortheil, viel deutlicher zu ſehen, was er arbeitet, als wenn er gleichſam ſeitwärts zu ſehen hat. Dieſe hier mit wenigen Worten angedeutete Maſchine, der noch die Einrichtung beigefügt wird, ſie nach jeder beliebigen Richtung zu ſtellen, ſcheint mir in ihrer Einfachheit ſo ſinnreich, daß ich nicht zweifle, es ſey ein Inſtrument dieſer Art, deſſen ſich die Alten bei der Bearbeitung ſo großer Steine bedienten, und vielleicht auch bei der Arbeit der kleinern Ringgemmen. Hiemit wäre aber nicht nur dieſes, ſondern auch ein viel bedeutenderes Räthſel gelöſt. Bekannt iſt es, wie ſcharf, und genau die Figuren und Hieroglyphen auf den Obelisken, und andern Maſſen von Granit durch die Aegypter gearbeitet ſind, und daß bis jetzt alle Verſuche der Neuern vergeblich waren, den Granit auf ähnliche Weiſe zu bearbeiten. Aber mit einer ſolchen Maſchine, mit welcher man auch die härteſten

§. 7. Die Alten sprechen auch von falschen Gemmen, vor denen man sich zu hüten habe, weil es schwer sey, die ächten vor den falschen zu unterscheiden, und keine Art von Betrügerei mehr Gewinn bringe. Man machte aus an sich ächten Steinen unächte einer andern Gattung. So ward der Sardonyx verfälscht durch drei Steine, die man auf einander klebte, nämlich durch einen schwarzen, weißen und rothen Stein, welche in ihrer Art zu den schönsten gehörten. Ferner wußte man dem Crystall die Farbe des Smaragdes und anderer durchsichtiger Steine zu geben, und der Sardus erhielt die Farbe des Sardonyx (Plin. 37, 75.).

Aber auch die Mittel werden angegeben, wie man den Betrug entdecken könne. Indessen scheinen solche Mittel hauptsächlich nur auf die Verfälschung mit Glaspasten zu gehen, in welchen die Alten die meisten Gemmenarten sehr täuschend nachzuahmen verstanden.

Man soll die durchscheinenden in der Frühe, doch nur bis zur vierten Stunde des Morgens probiren. Man sehe dabei auf das Gewicht, und dann auf den Körper. Bei den Falschen entdecke man in der Tiefe Bläschen (in profundo pusulae), auf der Oberfläche Rauheiten (in cute scabrities) im Gefaser (capillamento) ein unstätes Feuer, und ein Verschwinden des Glanzes, wie man sie dem Auge näher bringe.

Als verdächtig soll man die Waare ansehen, wenn der Gemmenmäkler die kräftigste Probe zu entschuldigen sucht, und verweigert, daß man ein Splitterchen abschlage,

---

Gemmen arbeiten konnte, würde es nicht schwer lassen, auch in den Granit die Figuren mit jener Schärfe und Genauheit zu schneiden, welche wir in den ägyptischen Arbeiten bewundern.

Es lohnte sich der Mühe, daß geschickte Steinschneider und andere Arbeiter in harten Steinen sich solche nicht sehr kostbillige Maschinen machen ließen, und Versuche hiemit anstellten. Blos um Inschriften scharf und genau in den Granit einzugraben, würde eine solche Vorrichtung schon sehr erwünscht seyn.

und auf ein glühendes Eisen bringe, oder wenn er die Probe der Feile ausschlägt (Plin. 37, 76. cf. c. 26.)

§. 8. Noch zeigen die Ueberreste, wie geschickt die Alten fast alle Arten von Gemmen in Glaspasten nachzumachen verstanden. Zum Theil ahmten sie auch die Steine nach, auf welche man keine Bilder einzuschneiden pflegte, wie den Murrhin, den Opal, den Callais und Carbunkel; dann auch den Hyacinth, Sapphir u. s. w. (Plin. 36, 67. und 37, 22. 23. u. 26.)

Von den antiken Glaspasten, welche den wirklichen Gemmen nachgebildet wurden, und als Siegel dienten, giebt es ganze Sammlungen. Das Volk trug die Pasten in Ringen, und in solcher Menge, daß es eine besondere Farbe gab, welche man die Ringfarbe (annulare) hieß, weil sie aus solchen Glasgemmen, die man pulverisirt mit Kreide vermischte, zubereitet wurde (Plin. 30, 30.).

Auch die Kameen wurden in undurchsichtigem Glase nachgemacht. Man hat hievon noch beträchtlich große Stücke sowohl in Form von Tafeln, als von Gefäßen. Die größte Tafel dieser Art von zehn Zoll in's Gevierte war vordem in der vaticanischen Bibliothek, und enthielt auf bräunlichem Grunde weiße Figuren in Relief, welche ein Bacchanal vorstellten. Und wem ist nicht das barberinische Gefäß bekannt, das jetzt aus dem Besitz des Herzogs von Portland in das brittische Museum gewandert ist? Der Grund des Gefäßes ist blau, und die weißen Relieffiguren darauf stellen die Fabel des Peleus und der Thetis vor. Man entdeckte es in dem großen Sarge des Alexander Severus und der Mammäa, der im Museo Capitolino aufbewahrt wird.

Solche Glasarbeiten wurden gegossen, und die bessern sind nach Art der Gemmen vom Steinschneider nachgearbeitet, um den Figuren und der Oberfläche des Grundes mehr Reinheit, Vollendung, Glanz und Schärfe zu geben. Auf die größern Arbeiten von undurchsichtigem Glase und mit Figuren in Relief scheinen besonders die Worte des Plinius (36, 66.) zu gehen: „Auch giebt es Glas, welches nach

der Weiſe des Silbers mit Figuren in Relief gearbeitet iſt“ (aliud (vitrum) argenti modo caelatur).

Doch gab es auch Gefäße, oder Becher von durchſichtigem Glaſe, worauf die Figuren und andere Zierden tief eingeſchnitten waren. Von einem ſolchen Gefäße ſpricht Achilles Tatius (Junius de pict. Vet. 3, 11. p. 295. der die ganze Stelle anführt). Der Rand des Gefäßes hatte Weinranken, von denen Trauben herabhingen, und dazwiſchen ſah man den Bacchus. War der Becher leer, ſo ſchienen die Trauben unreif, füllte man ihn aber mit Wein, ſo röthete ſie ſich zuſehends, und ſchienen gleichſam zu reifen.

Sechſter Abſchnitt.

Die Stempelſchneidekunſt.

§. 1. Den reichſten Schatz alter Denkmale verdanken wir der Stempelſchneidekunſt. Es iſt kein Land in Europa, wo es nicht reiche Musea antiker Münzen giebt. Wir finden ſie von jedem Lande, von jedem Fürſten und von jeder bedeutenden Stadt der griechiſchen und römiſchen Welt, und in den angränzenden Ländern, welche friedlich oder kämpfend mit den Griechen und Römern verkehrten; und zwar haben wir Münzen von dem Anbeginn dieſer Kunſt bis zu dem gänzlichen Verfall der alten Völker und Reiche. Mit Recht verdient die Münzkunde wegen der vielartigſten Aufſchlüſſe, die ſie uns giebt, das Licht der geſammten archäologiſchen Studien genannt zu werden. Auch iſt kein Zweig der Alterthumskunde ſo gründlich, ſo allſeitig und vollſtändig behandelt worden, wie die Numismatik. Seit mehr als drei Jahrhunderten hat eine Reihe von Männern zur Erweiterung dieſer Studien beigetragen, theils durch Sammeln, theils durch Forſchen jetzt in dieſem, jetzt in einem andern Zweige der Münzkunde. Doch unſern Tagen und einem Deutſchen war es vorbehalten, der Welt eine allgemeine ſyſtematiſche Ueberſicht der geſammten Münzkunde zu geben. Die Doctrina numorum veterum von Joſeph Eckhel wird immer

ein klaſſiſches Denkmal deutſcher Kritik in dieſem Fache bleiben. Die Anordnung iſt eben ſo lichtvoll, als die Ausführung beſonnen, allſeitig und gründlich. Das Gebäude, was Eckhel errichtete, ſteht in allen ſeinen Theilen auf unerſchütterlichen Baſen da.

Von der Münzkunde als ſolcher kann hier nicht die Rede ſeyn, ſondern blos von der Stempelſchneiderei, als einem beſondern Zweige der Bildkunſt im Kleinen. Nur die Stoffe, die man hiezu gebrauchte, das techniſche Verfahren und der Urſprung des Münzens ſind hier unſer Augenmerk, um das Verhältniß dieſes Kunſtzweiges zu den andern Künſten darzuſtellen und zu würdigen. Aber auch dieſe Punkte behandelt Eckhel mit ſo viel Sachkenntniß und ſo ausführlich, daß er mich der Mühe des eigenen Forſchens größtentheils enthebt.

§. 2. Wie der Gemmen-, ſo gehört auch der Stempelſchneider zu der Klaſſe der Kleinbildner. Das beſchränkte Volum und die Beſtimmung der Münzen laſſen in der Regel jene vollendete Genauheit nicht erwarten, wie in andern Zweigen der Kunſt. Nichts deſto weniger hielt die Stempelſchneiderei in Rückſicht des Stils immer gleichen Schritt mit andern Kunſtzweigen, und ſie ſtieg und fiel mit dieſen in gleichem Verhältniß. Die Münzen können zwar an und für ſich keinen vollſtändigen Begriff von der Höhe der Kunſt geben, worauf die Bildkunſt der Alten überhaupt ſtand; aber durch die Münzen läßt ſich der Zuſtand der Kunſt in ihren verſchiedenen Perioden genau verfolgen. Als untergeordnete Kunſt ſchloß das Stempelſchneiden ſich immer ſorgfältig an die höhern Kunſtzweige an, mehr nachahmend, als ſelbſt erfindend.

Wir bemerkten, daß nur wenige Namen von Gemmenſchneidern ſich aufgezeichnet finden; von Stempelſchneidern erfahren wir noch weniger. Weder Plinius noch andere Schriftſteller nennen Einen. Selbſt die Ehrſucht, den Namen auf die eigenen Werke einzuſchneiden, welches die vortrefflichen Steinſchneider ſo oft thaten, ſcheint die Stempelſchneider nur wenig gereizt zu haben. Man kennt hievon

nur Ein Beiſpiel. Auf drei Münzen der Stadt Cydonia in Creta, alle drei in der kaiſerlichen Sammlung zu Wien, findet ſich der Name des Künſtlers unter der Aufſchrift: ΝΕΤΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ — (Eckhel D. N. I. c. 14. und II. p. 309.) vielleicht aber, daß unter den Monogrammen, welche ſo häufig auf griechiſchen Münzen vorkommen, die Namen mancher Stempelſchneider verſteckt ſind. Combe, der Herausgeber des Hunterſchen Muſeums, hat allein über 400 ſolcher verſchiedener Monogramme verzeichnet (Mus. Hunteri tab. 63 — 65.).

§. 3. Das Material der Münzen war Silber, Gold und Erz. In der früheſten Zeit münzten die Griechen das Silber allein aus, und es findet ſich, je älter die Münzen, deſto reiner und weniger gemiſcht iſt das Silber. In der Folgezeit kamen bald in geringerm, bald in größerm Verhältniß unedle Metalle hinzu.

Es finden ſich griechiſche Münzen von Gold, deren Gepräge ein hohes Alter verräth, aber ſie ſind ſelten. Nach einer Stelle bei Herodot (3, 56.) ſcheint es ſchon gemünztes Gold im Zeitalter des Polycrates gegeben zu haben. Gewöhnlich münzte man das Gold ſo rein, wie man es fand; doch giebt es auch Goldmünzen, die eine Beimiſchung von Silber haben. Ein ſolches Gemiſch nannte man Electrum. Man zog es theils aus den Bergwerken, theils geſchah die Miſchung des Goldes durch den Beiſatz eines Viertels oder Fünftels von Silber (Eckhel D. N. I. in Proleg. p. 24.)

Das Erz ward bei den Griechen ſpät, und wahrſcheinlich nicht vor der 92ſten Olympiade ausgeprägt. Allgemeiner ſcheint die erzene Münze erſt nach Alexander dem Großen unter den Griechen geworden zu ſeyn. Die Farbe der Münzen verräth eine ſehr verſchiedene Miſchung des Erzes. Der weſentliche Beſtandtheil war immer das Kupfer, was aber bei den Münzen ſehr ſelten rein vorkommt.

Was bei den Griechen das Späteſte war, kam bei den Römern und ihren Anwohnern zuerſt vor. Servius Tullius münzte ſchon, aber nur das Erz. Erſt um das Jahr von

Rom 485 fing man das Silber, und dann 62 Jahre ſpäter auch das Gold zu münzen an (Plin. 33, 13).

Ueber das Prägen anderer unedler Metalle, als des Eiſens, Zinns und Bleies, halten wir uns nicht auf. Das Nähere hierüber ſehe man bei Eckhel (Proleg. I. c. 6. und 19.) nach. Münzen von Eiſen und Zinn haben ſich nicht erhalten, und die Ueberreſte von Blei ſcheinen falſche Münzen zu ſeyn, die urſprünglich mit einem dünnen Bleche von irgend einem der edlern Metalle überzogen waren. Vielleicht auch, daß ſie zum Theil bloß als Zeichen (tesserae) dienten.

§. 4. Die Münzen der Alten ſind zum Theil gegoſſen, hauptſächlich aber mit dem Hammer geſchlagen. Gegoſſen ſind die frühern Münzen aus Erz bei den Römern und andern Völkern des mittlern Italiens. Auch hat man Formen zum Gießen der Münzen aus ſpäterer Zeit gefunden, nämlich aus dem Zeitalter der Severe. Eckhel (l. c. cap. XI.) meint aber, nicht mit Unrecht, daß ſolche Formen, deren man mehrere in den Muſeen aufbewahrt, einzig den Falſchmünzern dienten.

Die griechiſchen Münzen von der früheſten Zeit tragen unfehlbare Spuren des Ausprägens mit dem Hammer; aber die Schrötlinge, das iſt: die zum Ausprägen beſtimmten Stücke, wurden gegoſſen, und nicht, wie es jetzt zu geſchehen pflegt, aus den Metallplatten ausgeſchnitten. Dieſe Schrötlinge, die früheſten ausgenommen, die noch blechartig waren, hatten gewöhnlich Linſenform, und dieß deswegen, damit das Bild unter dem Schlage des Hammers ſich deſto leichter ausprage. Der Stand der Münzen hat gewöhnlich nur eine ungleiche Rundung, und zeigt ſich manchmal unter dem Schlage ausgeborſten. Eine gezierte Rändelung, wie die neuern Münzen, haben die alten nicht, mit Ausnahme römiſcher Familienmünzen von Silber, deren Rändelung ſägenförmig iſt; daher die Numi Serrati des Tacitus (de mor. germ. c. 5.). Wahrſcheinlich glaubte man hiedurch jener Art von Falſchmünzerei vorzubeugen, wo man ein ſchlechtes Stück Metall, Erz,

Eisen, Blei, zum Kern nimmt, und dann dasselbe mit einem dünnen Bleche von Silber überzogen ausprägt. Allein die Ueberreste zeigen, daß auch dies die Falschmünzer nicht abhielt, selbst die sägenförmige Rändelung nachzumachen; und dies mag wohl die Ursache seyn, warum man später eine solche Rändelung nicht mehr sieht. — Manchmal kommen noch an dem Rande die Spuren des abgeschnittenen Kopfes vor, welcher durch das Gießen der Schrötlinge entstand.

Manche Neuere meinten, daß mit den Schrötlingen zugleich auch das Bild gegossen wurde, um dann unter dem Hammer das Gepräge desto netter und schärfer zu geben. Allein dies würde das Ausprägen mit dem Hammer mehr erschwert als befördert haben, besonders in den weichern Metallen, Silber und Gold. Nur bei den Münzen von Erz, wo bei größerm Volum das Gepräge vorstehender ward, möchte vielleicht das dem Prägen vorhergegangene Gießen des Bildes nicht unvortheilhaft gewesen seyn.

Das Verfahren mit dem Gießen der Schrötlinge und dann das Ausprägen mit dem Hammer wird auch durch die Buchstaben bestätigt, welche die römischen Münzvorsteher auf das Geld setzen ließen, nämlich: IIIVIR. A. A. A. F. F. das heißt: triumviri auro, argento, aere flando feriundo. —

Die neuern Künstler brauchen zu ihren Stempeln ausschließend den Stahl. In welchen Materien die Alten ihre Stempel schnitten, wird nicht angegeben. Indessen da die Alten das Härten des Stahls eben so gut verstanden als wir; so möchte auch er das gewöhnliche Material für die Alten gewesen seyn. Dennoch scheint es nach einem Stempel mit dem Kopfe des Nero, der in der Sammlung des Herrn d'Ennery aufbewahrt wird, daß sie auch dem Erze eine Art von Härtung zu geben wußten, um daraus Münzstempel zu verfertigen (Eckhel proleg. I. c. 11 und 14.).

§. 5. Das Prägen der Bilder auf die Münzen geschah nicht in allen Zeiten auf dieselbe Weise. Auf den griechischen Münzen der frühesten Zeit trägt nur eine Seite das bildliche Gepräge, und auf der andern ist bloß irgend eine Vertiefung, welche den Zweck gehabt zu haben scheint, die Münzen unter den wiederholten Schlägen des Hammers, wodurch das Gepräge sich besser ausdrückte, in gleicher Lage fest zu halten. Nachher nahm diese Vertiefung die Form eines Vierecks an, in welchem oft wieder vier gleich vertiefte Felder vorkommen. Auf andern Münzen haben diese Vertiefungen irgend ein Bild, bis endlich die Vertiefungen als unnütz ganz verschwanden. Zu den ursprünglichen Besonderheiten des Prägens gehört auch noch, daß zwar auf beiden Seiten ein bildliches Gepräge sich zeiget, aber nur das eine hoch, und das andere vertieft. Einige Städtemünzen von Großgriechenland zeigen dies, besonders die von Croton.

Noch spät bemerkt man Aehnliches auf den erzenen Münzen der Ptolemäer. Diese haben in der Mitte und zwar auf beiden Seiten ein rundes Grübchen, welches auch wohl nur den Zweck haben konnte, die Münze unter den wiederholten Schlägen mit dem Hammer fest zu halten. Auf den Gold- und Silbermünzen derselben Könige kommen die Grübchen nicht vor, denn diese bedurften als weichere Metalle der wiederholten Schläge nicht. Indessen sehen wir auf den schönen Kaisermünzen von Erz nichts Aehnliches. Vielleicht daß man später eine bessere Vorrichtung zum Münzen hatte, welches bei den großen mechanischen Kenntnissen der Alten leicht anzunehmen ist. Näheres jedoch erfahren wir nicht hievon.

Eine nicht gemeine Kenntniß des Ausprägens verräth die Falschmünzerei, wo der Kern von unedlem Metall mit einem Bleche von edlerem überzogen ist. Die Anzahl solcher falschen Münzen ist in den Sammlungen sehr beträchtlich, nicht bloß in Silber und Gold, sondern selbst in Erz, wo der Kern sich als Eisen offenbart. Diese Kunst des Falschmünzens ward schon früh getrieben. Dies beweiset einer-

seits der Stil des Gepräges, andrerseits deutet Herodot (3, 56.) an, daß schon der Tyrann Polycrates von Samos die Spartaner auf ähnliche Weise betrog; wenn man anders die Stelle nicht so verstehen will, daß das Blei, woraus der Kern der Münzen bestand, bloß vergoldet gewesen sey (Siehe Eckhel I. proleg. c. 12. u. c. 19. cf. Barthelemy mem. de litterature tom. XXIV. p. 30.).

§. 6. Die Bestimmung der Münzen, das ist: der unter gesetzlicher Aufsicht geprägten Metalle, war, sie als Geld (pretium) für jede Art Waare (merx) im Handel und Wandel zu gebrauchen. Natürlich hatten die verschiedenen Metalle, als Dinge, die im menschlichen Leben von vielfachem Gebrauch sind, lange vor ihrer Ausprägung in der Meinung der Völker einen verhältnißmäßigen Werth zu andern Waaren. Aber sie wurden als Waare bloß gegen andere Waare ausgetauscht, bis die Erfahrung lehrte, daß wegen der großen Theilbarkeit und Dauer der Metalle es unter allen Stoffen keinen gebe, der geschickter wäre, in dem Umtausche einer Waare gegen die andere den Ueberschuß — das Mehr oder Weniger — auszugleichen. Die einzige Unbequemlichkeit dabei war, daß bei jedem größern oder kleinern Handel der Probierstein und die Wage zur Hand seyn mußte, um sich nebst der Qualität des Metalles zugleich des Gewichtes zu versichern. Diesem Uebelstand ward dadurch abgeholfen, daß die oberste Gewalt es über sich nahm, den Metallen unter gesetzlichem Ansehen ein Gepräge aufzudrucken, welches den Handelnden bestimmtes Gewicht und innere Güte des Metalles zusicherte. Dergestalt wurden die gestempelten Metalle Geld, das ist: sie fingen an, den Werth jeder andern Waare darzustellen.

Diese Erfindung, ohne Zweifel eine der wohlthätigsten für die Menschheit, geschah ihrer Natur gemäß nur allmählich. Daher ist kein Wunder, wenn sie sich im Dunkel der Vorzeit verliert, oder wenn die Sage mehrere als Erfinder preiset. Nach einigen war es Saturn, nach andern die Lydier; einige nennen den Erichthonius, andere die Naxier;

andere die Aegineten und wieder andere den Phidon von Argos.

Allein gewiß ist es, daß Homer die Metalle als Geld noch nicht kannte. Auch ist keine Spur vorhanden, daß andere Völker um dieselbe Zeit Kenntniß und Gebrauch davon gehabt hätten. Die ältesten auf uns gekommenen Münzen sind die griechischen; und diese übersteigen zuverlässig nicht den Anfang der Olympiaden. Denn die Münzen, auf denen die roheste Zeichnung, die ältesten Schriftzüge, und der unbeholfenste Mechanism in der Prägekunst vorkommt, sind hauptsächlich von solchen Städten, die erst nach dem Anfange der Olympiaden gegründet wurden. Hiezu gehören die Kolonien in Großgriechenland und Sizilien, als Sybaris, Croton, Rhegium, Paestum, Zancle, Naxos, Syracus u. s. w.

Näheres läßt sich hierüber historisch schwer bestimmen. Nur wissen wir, daß das geprägte Geld in den Zeiten Solon's (um die 50ste Ol.) nicht mehr selten seyn konnte. Denn unter den Solonischen Gesetzen findet sich eines, welches die Todesstrafe über die Falschmünzer verhängt (Demosth. Orat. in Timocrat. p. 805.). Indessen hat es wenig Wahrscheinlichkeit, daß die Ausprägung des Geldes viel früher geschah. Den Beweis nehme ich von dem Umstande her, daß Demaratus, der in den ersten Dreißiger Olympiaden von Corinth in Hetrurien einwanderte, und in dessen Gefolge mehrere Künstler, Plastiker sowohl als Mahler, waren, die so allgemein nützliche Erfindung des Münzprägens nicht mitbrachte. Auch unter seinem Sohne, dem römischen Könige Tarquinius, kannte man in Rom das Geld noch nicht. Erst unter seinem Nachfolger Servius Tullius wurde das Erz zu Geld gestempelt (Plin. 33, 13.). Wahrscheinlich lernte dieser König die nützliche Erfindung durch den Verkehr mit den benachbarten griechischen Colonien in Unteritalien und Sizilien kennen. — Servius Tullius, der im Jahr 176 von Rom zur Regierung kam, welches dem vierten Jahre der 50sten Olympiade entspricht, war der jüngere Zeitgenosse Solon's.

Mehr als vorstehendes über die Münzkunde der Alten beizubringen, liegt hier nicht in unserm Plan.

Am Schlusse dieser Uebersicht von den verschiedenen Zweigen der bildenden Künste bei den Griechen und den Bewohnern des mittlern Italiens in Beziehung auf das Material, die Technik und den Ursprung derselben sey es mir erlaubt, auf folgende Ergebnisse, besonders in letzterer Rücksicht, aufmerksam zu machen.

1. Wenn es uns nicht gelungen ist, einen Kunstzustand bei den griechischen Völkern vor der 30sten Olympiade anzunehmen, und wir durch eine gesunde Kritik dahin geleitet wurden, die Anfänge der Kunst erst nach dieser Zeit anzusetzen; so will man dadurch nicht in Abrede seyn, daß nicht da und dort hölzerne Bilder, mit natürlichen Stoffen bekleidet, schon früher aufgestellt seyn mochten. Aber dies waren nicht Werke der Kunst, sondern Schnitzereien, wie man dergleichen heute noch bei jedem barbarischen Volke findet. Eben so konnte auch manches Vollkommene und in andern Stoffen Gearbeitete von fremden Ansiedlern und durch den Handelsverkehr eingeführt seyn.

2. Dagegen muß es jedem Nachdenkenden auffallen, daß da, wo kurze Zeit zuvor nur Dunkel und Nacht vor uns lag, wir auf einmal nach der 30sten Olymp. nicht etwa bloß einen Zweig, sondern alle Zweige der Kunst an's Licht — wie auf einen Zauberschlag — hervortreten sehen: und dies nicht bloß auf einem Punkte, sondern überall, wo die vielgetheilten Griechen und ihre italischen Anwohner leben. Dabei werden uns solche Werke als Anfänge von roher unbeholfener Technik und von geringer Kenntniß der Zeichnung beschrieben, wovon uns die Ueberreste fast in jedem Kunstzweige noch die anschauliche Ueberzeugung geben. Von Cypselus an bis auf Pisistratus, Crösus und Polycrates machte man eher Versuche in der Kunst, als Kunstwerke. Aber in dieser Zeit ward der Grund zu ferneren Entwicklungen gelegt. In dem Zeitalter der sieben Weisen, wo das Wissenschaftliche beginnt, entsteht auch ein mächtigeres Aufstreben nach der Kunst. Einen Kunstzustand ohne

wissenschaftliche Bildung annehmen, heißt die Natur der Kunst und der Technik verkennen. Wissenschaft und Kunst sind bei jedem Volke unzertrennliche Gefährten.

Mehr hier beizufügen, würde vor der Zeit seyn. Es bleiben uns noch zwei Aufsätze zu publiziren übrig, welche uns erst gehörig ermächtigen werden, die angedeuteten Ergebnisse bestimmter und anschaulicher vor die Augen derjenigen zu bringen, welche mit mir gleiche Liebe für solche kritische Forschungen haben.

Siebenter Abschnitt.

Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt? — —

Geschrieben den 5. Jun. 1807. Vorgelesen den 2. Febr. 1808.

§. 1. In einer Reihe von Aufsätzen habe ich über das Material, die Technik und den Ursprung der Kunst und der verschiedenen Kunstzweige bei den Griechen und den mit ihnen verwandten Völkern, den Hetruskern und Römern, gesprochen. Das Ergebniß war, daß wir einen Kunstzustand vor der 30sten Olympiade nicht annehmen konnten, daß aber bald nach dieser Zeit alle Kunstzweige erschienen, aber bis gegen die 60ste Olympiade immer in einem Zustande von Kindheit verblieben.

Hiemit kann sich aber die Neugierde des Forschers nicht beruhigen. Die natürliche Frage dringt sich auf: „Haben die Griechen die Kunst aus sich selbst geschöpft, oder von andern Völkern erlernt?“ —

Die Beantwortung dieser Frage setzet aber die Auflösung von zwei andern voraus; erstlich: „Welche Völker trieben die Kunst vor den Griechen, und wie weit waren

jene vorgerückt, als diese sich auf die Kunst zu legen anfingen?“ Zweitens: „In welchem Verkehr standen die Griechen mit diesen Völkern theils früher, theils in den Zeiträumen selbst, als die ersten Strahlen von Kunst unter den griechischen Völkern zum Vorschein kamen?“

Eine umständliche Behandlung dieser Fragen könnte leicht ein dickes Buch füllen. Der enge Raum einer Abhandlung erfordert aber, daß wir uns bloß auf jene Angaben beschränken, welche wesentlich dazu beitragen, die zu erforschenden Punkte in eine lichte Ansicht zu stellen. Auf das Berichtigen der Meinungen Anderer über ähnliche Gegenstände lassen wir uns nicht ein. Gelingt es, unsere Ansichten gehörig zu begründen, so fallen irrige Meinungen, wessen sie auch seyn mögen, von selbst weg.

Wir haben schon mehrmal zu bemerken Gelegenheit gehabt, daß wir nnter Kunstpflege bei einem Volke nicht jene unmündigen Versuche verstehen, ein unförmliches Bild in Thon zu kneten, oder in Holz zu schnitzen, oder einen Umriß mit der Kohle zu ziehen. Dergleichen Versuche finden sich auch bei den Völkern auf der niedrigsten Stufe der Bildung. Die Kunst setzt eine durch Nachdenken erlangte Fertigkeit, und einen durch mancherlei Erfindungen geschärften Sinn voraus. Ohne eine Menge physischer, metallurgischer und technischer Kenntnisse ist der Betrieb der eigentlichen Kunst nicht möglich.

§. 2. Die Völker, welche vor den Griechen die Kunst trieben, waren: die Aegypter, die Israeliten, die Phönizier und die Babylonier. Wir werfen zuerst einen Blick auf den Kunstzustand dieser Völker.

I. Die Aegypter.

Die Aegypter sind in Hinsicht der sittlichen und wissenschaftlichen Bildung als das Urvolk anzusehen, und eben so in der Kunst. Ueber das Alter und allgemein Geschichtliche desselben lassen wir uns nicht ein. Für die Griechen, die Aegypten bereisten, war es bereits ein Land von alterthüm-

licher Kultur. Die Natur des Flusses, der das in viele Arme und Kanäle getheilte und mit starken Dämmen versehene Land durchzieht, und durch seine periodischen Ueberschwemmungen befruchtet, die mancherlei, andern Gegenden fremde, Erzeugnisse, der fast nie bewölkte Himmel, der Gegensatz des bebauten Nilthales mit den Sand- und Felsenwüsten, die es weit umher begränzen, füllte ihr Gemüth mit Erstaunen. Aber mehr als die Naturerscheinungen, bewunderten sie den Kunstfleiß der Einwohner, ihre Erfindungen, ihre bürgerlichen Einrichtungen, ihr in so vielen Fächern weit fortgeschrittenes Wissen und die Größe, Pracht, Dauer und Menge ihrer Kunstdenkmale.

Für unsern Zweck ist es hier genug zu wissen, daß viele Jahrhunderte, ehe die Griechen sich mit der Kunst beschäftigten, die Aegypter sie bereits in allen Zweigen trieben, und daß es kein Material und keine Technik gab, worin sie nicht bereits Meister waren.

Eine Haupteposche in der Geschichte Aegyptens bezeichnet die Regierung des Sesostris ungefähr 1500 Jahre vor unserer Zeitrechnung, und etwa 850 Jahre vor Psammetichus, in dessen Zeitalter die Kultur der Griechen begann. Aber schon lange vor Sesostris hatte Aegypten große Werke der Kunst, und seine Regierung bestimmt nur einen der glänzenden Zeitpunkte. Er war bereits einer der Könige des mittlern oder memphitischen Aegyptens, und die Kultur verbreitete sich von Oberägypten — von Philä und Thebä abwärts nach dem Delta und den sieben Ausflüssen in das Mittelmeer. Die Tempel und Grabdenkmäler der obern Gegenden waren damals schon lange vorhanden, so wie auch der See Moeris. Sesostris und seine Nachfolger bis auf Cambyses setzten die Arbeiten ihrer großen Vorgänger nur fort, und so wie das obere, wurde auch das untere Aegypten, Memphis, Heliopolis, Sais und so viele andere Plätze, Sammelorte großer Denkmale. Die prachtvollsten Tempel und Propyläen, Pyramiden und Felsengräber, Obelisken und colossale Bildsäulen stritten sich um den Anspruch an Bewunderung. In das Alter der zwölf Könige

fällt der Wunderbau des Labyrinths, und unter Pſammetichus und ſeinen Nachfolgern waren Memphis und Sais der Gegenſtand vielfacher Verſchönerung.

Bis auf Cambyſes war Aegypten ſelbſtſtändig, blühend, und ohne Unterlaß bemüht, das Land durch große Denkmale zu verherrlichen. Dieſer perſiſche Eroberer gab Aegypten den erſten Stoß; und obwohl die Zerſtörung und Raubſucht, die man ihm zuſchreibt, in mancher Rückſicht übertrieben ſeyn mag, ſo ſcheinen doch jene Denkmale, welche aus koſtbarem Material, als Gold, Silber und Erz beſtanden, beſonders ausgeſetzt geweſen zu ſeyn. Denn wir finden bei den griechiſchen Reiſenden über ſolche, als noch vorhanden, keine Nachrichten, wohl aber Andeutungen, daß früher die Zahl davon nicht unbeträchtlich war.

Nach dieſem Ueberblick betrachten wir die verſchiedenen Zweige der ägyptiſchen Kunſt einzeln, um über das Material, die Technik, und die Stufe, worauf die Kunſt ſtand, das Nähere zu beſtimmen.

a. Die Plaſtik.

Von plaſtiſchen Werken der Aegypter haben wir wenig Nachrichten. In gebranntem Thone kommen indeſſen noch verſchiedentlich in den Sammlungen, wie in der des Cardinals Borgia, kleine Idole vor, und nicht ſelten ſind die kleinen Figuren in Porzellan mit einer dünnen grünlichen oder bläulichen Glaſur.

Des Gipſes bedienten ſich die Aegypter häufig zum Ueberzuge der Mumien und ihrer Masken, worauf Malereien und andere Zierden angebracht wurden. Ob ſie andern plaſtiſchen Gebrauch hievon machten, wird nicht angegeben, eben ſo wenig als vom Wachſe. Ueber die Anwendung des Mehlteiges zu plaſtiſchen Arbeiten läßt Herodot (2, 47.) keinen Zweifel. Das Volk, welches zu arm war, um der Luna und dem Bacchus wirkliche Schweine zu opfern, bildete ſolche in Teig, buck und opferte ſie anſtatt der wirklichen. Wahrſcheinlich hatten ſie beſondere Formen hiezu,

wie unsere Becker von den schönfigurirten Pfefferkuchen für die Jugend.

b. Bildschnitzerei.

Von Bildern in Holz ist öfters die Rede, selbst in colossaler Größe (Herod. 2, 131. 143. 182 cf. Diod. 1, 46.). Auch strich man sie mit Farben an. Eine kleine so buntbemalte Statue des Osiris in Holz sieht man noch im Museo Borgia. Ferner sind bemalte Mumienkasten nicht selten.

Das Schnitzen des Elfenbeines war gleichfalls gebräuchlich (Diod. 1, 46.); und wahrscheinlich war die Erweichung desselben vermittelst des Zythum (Bieres) eine Erfindung der Aegypter; auch hatten sie in Aegypten die Störe, woraus man den besten Fischleim zum Kitten des Elfenbeines verfertigte (Plin. 22, 82. cf. Strab. 17. p. 812.).

c. Bildhauerei in Stein.

In der Bearbeitung der Steine, auch der härtesten, als des Granits, Porphyrs und des Basanites waren die Aegypter Hauptmeister, wie auch im Plasma von Smaragd (Plin. 36, 19. §. 3.), und in vielen weichern Steinarten, wie im Onyxalabaster, in Talg- in Kalk- und Sandstein, woraus die meisten Tempelgebäude bestehen, welche mit Reliefs gleichsam bedeckt sind. Kein Volk verfertigte so große Colossen in Stein, wie die Aegypter, Bildnisse sowohl, wie Götterfiguren (vergl. Herod. 2, 110. 149. und Diod. 1, 46.). Jetzt noch sieht man die Ueberreste der gewaltigsten Colossen, worunter noch die Statue des Memnon, die bei dem Sonnenaufgang einen Klang von sich gab, nebst einem zweiten neben ihm sitzenden Colossen von ähnlicher Größe. Keine Nation bearbeitete zu Bildwerken so viele und so mannigfaltige Steinarten.

d. Das Bildgießen und Bildtreiben.

Die reisenden Griechen geben uns keine Nachricht von Metallwerken, als in ihrer Zeit noch vorhanden. Nach Diodor (1, 15 und 46.) mußten deren in Gold, Silber und

Erz viele vorhanden seyn, und Herodot (2, 172.) erzählt, daß Amasis aus einem goldenen Waschbecken die Statue eines Dämon verfertigen ließ. Daß Aegypten schon früher sehr reich an Metallschätzen war, sehen wir aus mehreren Stellen der Bücher Mosis (Exod. 7, 22. 11, 2.). Ferner liefert uns das goldene Kalb (Exod. 32, 4 und 8.) den Beweis von dem Bildgießen, und die Cherubim neben der Bundeslade, die aus geschlagenem Golde waren (Exod. 37, 7.) von der Kenntniß des Bildtreibens mit dem Hammer. Die Israeliten, als Auswanderer, konnten diese Künste nur in Aegypten erlernt haben. — Auf uns sind nur wenige und nicht große Idole in Erz gekommen, auch in der Treibkunst, wo das erzene Blech über einen Kern von Holz gezogen ist.

e. Das Steinschneiden.

Von der Kenntniß des Schneidens in Edelsteinen bei den Aegyptern geben die Gemmen den Beweis, welche der Hoheprieſter der Israeliten trug, und worauf die Namen der zwölf Stämme eingeschnitten waren (Exod. 28, 9—20.). Ob die Namen, als der Sarder, Topaz, Smaragd, Carbunkel, Sapphir, Jaspis, Ligur, Achat, Amethyst, Chrysolith, Onyx und Beryll, auf die Steine passen, von welchen die Uebersetzungen sprechen, darf uns hier gleichgültig seyn.

Auch trugen die Aegypter Siegelringe. Pharao übergiebt den seinigen an Joseph, als er ihn zum Landpfleger bestellt (Gen. 41 und 42.); und nach Herodot (2, 38.) durften nur die ausgewählten und mit einem Siegelring bezeichneten Thiere geopfert werden. Aber den anschaulichen Beweis hievon geben die nicht geringe Zahl noch vorhandener altägyptischer Gemmen. Selbst größere Stücke, wie manche Käfersteine, und selbst Statuen, auf denen Figuren und Hieroglyphen eingeschnitten sind, sind offenbar wie die Gemmen selbst gearbeitet. Ein auffallend schöner Rumpf dieser Art in Basanitstein befindet sich im Museo Borgia zu Velletri. Von dem Material und der Vorrichtung zum

Eingraben ſolcher Steine finden wir keine Nachricht; allein es läßt ſich kaum in Zweifel ziehen, daß die Aegypter hiebei auf dieſelbe Weiſe verfuhren, wie wir es von den Griechen und Römern angegeben haben. (Siehe Abſch. V. §. 4 und 6. mit der beigef. Anmerk.)

Wer die Gemmen zu bearbeiten verſteht, kann natürlich auch einen Stempel in eine weichere Materie — in Stahl oder Erz — graben. Indeſſen haben wir keine Nachricht, daß weder die Aegypter, noch ſonſt irgend ein Volk vor den Griechen Stempel verfertigten, um Metalle als Geld auszuprägen; und was dies zu beſtätigen ſcheint, iſt, daß man bis jetzt nirgendwo einen Ueberreſt von geprägtem Metalle gefunden hat, das man der Zeit, ehe die Griechen münzten, aneignen könnte.

II. Die Iſraeliten.

§. 3. Wir laſſen es dahingeſtellt ſeyn, ob die Iſraeliten urſprünglich aus Aegypten ſtammen, oder ein arabiſches Hirtenvolk ſey, das in Aegypten ein- und auswanderte. Gewiß iſt es, daß es erſt in Aegypten ſeine Bildung erhielt, und dieſe bereits auf einem hohen Punkte ſtand, als Moſes die Iſraeliten nach den Wüſten führte. Dieß geſchah ungefähr 1500 vor unſerer Zeitrechnung. Moſes hatte geſchickte Leute jeder Art in ſeinem Gefolge. Es gab darunter treffliche Weber und Färber, Holzſchnitzer, Gold- und Silberarbeiter, Goldſchläger, Bildgießer, Gemmenſchneider, Steinmetzen u. ſ. w., wie aus den bereits angeführten Stellen hervorgeht, und der Bau des heiligen Zeltes erweiſet (Exod. c. 25 — 27.). Man vergleiche ferner die Stellen, wo Moſes dem Volke das Verbot giebt, weder ſilberne, noch goldene Götter, noch Altäre aus gehauenen Steinen zu machen (Exod. c. 20, 23. u. 25. Deut. c. 4, 16 — 19.). Es ſcheint auch, daß die Iſraeliten das Mumiſiren kannten, und die Leichname von Jacob und Joſeph ſo bereitet worden ſind (Deut. c. 14, 1.).

Indeſſen ſcheint die Kunſtkultur bei den Nachkommen

dieſer in ſo langen Trübſalen wandernden Kolonie wieder gänzlich verloren gegangen zu ſeyn. Denn als die Iſraeliten das herrſchende Volk von Paläſtina wurden, und Salomon den Tempelbau unternahm, berief er phöniziſche Künſtler, Bauverſtändige, Bildner- und Erzgießer, welche letztere das Meer mit den zwölf Ochſen, die Cherubim, und eine Menge künſtlicher Arbeiten in Gold, Silber und Erz für den Prachtbau verfertigten (Reg. 3, 5 — 7.).

Im Ganzen waren die Nachkommen Moſes mehr Zerſtörer, als Beförderer der Kunſt. Denn um ſie des ägyptiſchen Thierdienſtes zu entwöhnen, ſchärfte ihnen der Geſetzgeber das Verbot ein, irgend was Bildliches darzuſtellen. Es heißt (Deut. c. 4, 16.): „auf daß ihr euch nicht verderbet, und machet euch irgend ein Bild, das gleich ſey einem Mann, oder Weibe, oder Vieh auf Erden, oder Vogel unter dem Himmel, oder Gewürme auf dem Lande, oder Fiſch im Waſſer unter der Erde; daß du auch nicht aufhebeſt ein Aug gegen den Himmel, und ſeheſt die Sonne, den Mond und die Sterne, und das ganze Heer des Himmels, und falleſt ab, und beteſt ſie an.“ Dieſem entſpricht die Vernichtung des goldenen Kalbes in der Wüſte (Exod. c. 32, 20.); aber deſto auffallender iſt die Errichtung der erzenen Schlange von Moſes ſelbſt (Numer. c. 21, 9.), und dann daß, als ſpäter nach Salomon die Stämme in zwei Reiche ſich theilten, und Jeroboam an zwei verſchiedenen Orten auf's neue goldene Kälber errichten ließ, und zwar dem Heiligthum zu Jeruſalem entgegen, dieſer König bei ſolcher Gelegenheit zu den zehn Stämmen ſprach: „das ſind deine Götter, Iſrael, die dich aus Aegypten geführt haben“ (Reg. 3, 12. 28.).

Ferner: Die Iſraeliten hatten nicht bloß das Verbot Bilder zu machen, ſondern auch den Befehl, die Heiligthümer ihrer Nachbarn und Feinde zu zerſtören. Es heißt (Deut. 7, 5. und 12, 2 und 3.): „Werfet ihre Altäre um, zerſchlagt ihre Statuen, haut ihre heiligen Haine nieder, und verbrennet alles Bildliche.“ Auch befolgten die Iſraeliten bei jeder Gelegenheit dieſen Befehl treulich.

Hieraus geht hervor, daß das Israelitische Volk in zwei seiner Perioden die Kunst kannte; erstlich früher da es als Kolonie von Aegypten auszog, und später als Salomon die tyrischen Künstler zu sich rief.

III. Die Phönizier.

§. 4. Die Phönizier zeichnen sich in der Weltgeschichte schon früh durch eine hohe Kultur aus. Durch Schiffahrt, Handel, Kolonien und Seeräuberei verbreiten sie sich an allen Küsten des Mittelmeeres. Aber da keine besondere Geschichte dieses Volkes auf uns gekommen ist, wissen wir wenig von seinen Kunstwerken und Denkmälern. Selbst die Münzen mit Phönizischer Schrift zeigen den griechischen Kunstcharakter, und sind später, als die Zeit, die bei unserer Forschung in Betracht kommt.

Uebrigens erweisen die Werke, welche die tyrischen Künstler für Salomon verfertigten, keine gemeine Kunstfertigkeit. Sie verstanden das Bildschnitzen in Holz, das Treiben in Gold, und das Gießen in Metall. Hiemit vergleiche man auch die beredten Stellen in Ezechiel (26—28.), wo der Prophet von dem Untergange der durch Pracht und Reichthum berühmten Stadt Tyrus spricht, und wobei er unter anderm auch der Statuen, der reichen und künstlich gewirkten Gewande, und der Gemmen gedenkt, und darunter den Sarder, Topaz, Jaspis, Chrysolith, Onyx, Beryll, Sapphir, Carbunkel und Smaragd nahmhaft machet. Hiemit übereinstimmend finden sich auch mehrere Stellen in dem profanen Dichter. Paris, als er die Helena entführend nach Sidon verschlagen ward, brachte phönizische Mädchen mit sich nach Troja, welche vielfarbige Gewande wirkten (Il. 6, 288. cf. Herod. 2, 116.). Ferner schenkt Menelaus an Telemach einen künstlich in Silber gearbeiteten Krater, ein Werk Vulcan's, welchen jener von dem Könige Phädimus in Sidon zum Geschenk erhalten hatte (Od. 15, 115.).

IV. Die Babylonier.

§. 5. Was uns Diodor (2, 1—11.) nach Cteſias von dem hohen Alter und der frühen Kunſtkultur der Aſſyrer und Babylonier ſagt, halten wir billig für Fabel. Durch denſelben Diodor (1, 28.) erhalten wir aber auch die Nachricht, daß die Babylonier durch ägyptiſche Pflanzvölker civiliſirt wurden, und die Chaldäer von ägyptiſchen Prieſtern ſtammten. Hiemit übereinſtimmend ſagt auch Herodot (1, 182.), daß der Belusdienſt zu Babylon eine auffallende Aehnlichkeit mit dem des Amun zu Thebä habe. Ueberhaupt ſtimmen die Nachrichten von Herodot viel beſſer zu dem Ganzen der Kulturgeſchichte des Orients, als die, welche wir von Cteſias haben. Nach jenem (Herod. 1, 184.) lebten die beiden Königinnen, Semiramis und Nitocris, unter denen Babylon hauptſächlich ſeine Größe und Verſchönerung erhielt, nur fünf Menſchenalter (ungefähr 160 Jahre) von einander. Nitocris war aber die Mutter des Königes, welchen Cyrus der Große vom Throne ſtieß, folglich die Frau, oder Tochter des großen Nabuchodonoſor, welcher nach Berofus (Jos. Flav. contra Apion. lib. 1. c. 6.) — alſo übereinſtimmend mit Herodot — nach ſeinen Siegen über Paläſtina, Tyrus und einen Theil von Aegypten die Stadt Babylon erweiterte und verherrlichte, unter andern auch mit den hangenden Gärten eben aus Liebe zu ſeiner Gemahlin. Zählt man nun von der Nitocris 160 Jahre rückwärts, ſo findet ſich, daß Semiramis um den Anfang der Olympiaden den Thron inne hatte, und wahrſcheinlich die Gemahlin des Phul war, welcher dem Könige von Iſrael Menahem einen Tribut von tauſend Talenten Silbers auferlegte.

Auf ſolche Weiſe läßt ſich auch das Befremden Strabo's (15, p. 735.) erklären, welcher angiebt: Homer bemerke ſo manches von Aegypten und Thebä, von Phönizien und Sidon, und ließe nicht verſpüren, daß er irgend eine Kenntniß von Ninus, Babylon und Ecbatana gehabt habe. Die Sache war natürlich: dieſe Städte waren zum Theil noch gar nicht, oder erſt im Anfang ihrer

werdenden Macht und Kultur. Erst unter den Nachfolgern Salomon's drang Babylon mit Uebermacht gegen die Könige von Damas, Samarien, Palästina und die phönizischen Städte von dem Euphrates nach dem syrischen Meerbusen vor, und erst später erhielt es durch Besiegung dieser Völker seine höhere Kultur und seinen Glanz.

Die großen Bau- und Wasserwerke Babyloniens übergehen wir, da hier nur die Rede von den bildenden Künsten ist. Nach den Berichten waren die Werke dieser Gattung nicht unbedeutend. Herodot (1, 183.) sah noch in dem Tempel Jupiters zu Babylon eine goldene Statue des Gottes, nachdem Xerxes die größern und reichern Werke schon weggenommen hatte. Diodor (2, 8 u. 9.) redet nach Ctesias von Colossen in Gold, 40 Ellen hoch, mit dem Beisatze: sie wären mit dem Hammer getrieben gewesen; dann von Bildnissen in Erz, von Schlachten und Jagden in Relief auf den Wänden, mit Farben bemalt. Der Augenzeuge Herodot spricht aber nicht hievon.

Von Kunstwerken in Babylon ist auch in der Bibel die Rede. Nach Daniel (3, 1.) ließ Nabuchodonosor eine Statue in Gold, 60 Ellen hoch, verfertigen, und dann redet der Prophet (5, 4 u. 13.) wieder von Götterbildern in Gold, Silber, Erz, Eisen, Holz und in Stein.

Noch bleibt bemerkenswerth, was Herodot (1, 188.) von den herrschenden Sitten der Babylonier seiner Zeit erzählt. Jeder pflegte einen Siegelring und einen Stock zu tragen, der letztere verziert bald mit einem Apfel, einer Rose, einer Lilie, bald mit einem Adler, oder sonst einem Bilde.

Noch bei Spätern (Plin. 8, 64. u. Martial. 8. Epigr. 28, 17. u. Epigr. 14, 150.) sind die künstlich gewirkten und gestickten Gewande von Babylon berühmt.

Ueberreste giebt es nicht in großer Zahl, und diese sind nur klein, und größtentheils Gemmen.

Von den Medern und Lydern haben wir nichts Besonderes in Hinsicht ihrer Kultur zu bemerken. Die griechischen Kolonien in Asien scheinen den letzteren mehr Kultur gegeben, als von ihnen empfangen zu haben.

§. 6. Wir kommen zur zweiten Frage: „Hat sich die Kunst zu den Griechen wirklich verpflanzt? von welchen Völkern, und auf welchem Wege?“ —

Zuerst wollen wir von dem Verkehr jener Völker mit den Griechen überhaupt sprechen, dann ins besondere von der Kunst. Wir können aber im Voraus zwei der vier besprochenen Völker dreist von dieser Untersuchung abschneiden, nämlich die Israeliten und die Babylonier; denn als Völker des Inlandes wurden sie den Griechen nur spät bekannt, und zweitens war ihre Kultur auch selbst nur entlehnt.

Desto wichtiger ist der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern und den Phöniziern. Wir haben in solcher Beziehung zwei Epochen vor uns; die erste, die wir die mythische nennen wollen, und dann die historische von Psammetichus an.

In dem mythischen Zeitraume bis hoch hinauf sind die Spuren von Verkehr nicht unbedeutend; aber dabei nicht so anhaltend und regsam, um den Griechen nebst anderm auch wissenschaftliche und Kunstkultur zu geben. Aber im zweiten Zeitraume von Psammetichus an wird der Verkehr so anhaltend und lebendig, daß auch gar bald der bedeutendste Einfluß auf die höhere Kultur der Griechen verspürt wird.

Schon in der früheren mythischen Zeit erscheinen ägyptische und phönizische Kolonisten in Griechenland. Athen betrachtet den Cecrops, Argos den Danaus, und Thebä den Cadmus, als die ersten, welche die Civilisation in solchen Gegenden einführten. Fast eben so früh ließ sich eine Kolonie Phönizier in der Insel Thasos nieder, um die dortigen Bergwerke zu bearbeiten (Herod. 2, 44.). — Diesen Pflanzvölkern und ihren Nachkommen schreiben die Griechen ihre ersten bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen zu. Athen erhielt seinen Areopag; die Töchter des Danaus unterrichteten die Frauen der Pelasger in den geheimen Weihen der ägyptischen Ceres, die sich noch spät bei den Arkadern erhielten (Herod. 2, 171.). Selbst das älteste Orakel der Griechen zu Dodona dankte seine Entstehung ägyptischen

Mädchen, die von den Phöniziern dorthin verkauft wurden (Herod. 2, 44.). Ueberhaupt empfangen die älteſten Bewohner Griechenlands, die Pelasger, die meiſten ihrer Götter aus Aegypten, wozu auch Bacchus, Hercules und Pan gehören (Herod. 2, 50. 52. 145. 43 u. 46.). Die Griechen laſſen ihre frühern und ſpätern Heroen nach Aegypten und Phönizien wandern, als den Perſeus (Herod. 2, 91.), den Paris mit der Helena (Herod. 2, 112.) und den Menelaus (Odyss. 4, 83. u. 15, 115.) Orpheus, Muſäus, Melampus holen aus Aegypten ihre religiöſen Syſteme (Diod. 1, 96.). Seyen ſolche Erzählungen auch immer mythiſch, ſo erhellt doch ſo viel daraus, daß nach der allgemeinen Ueberlieferung die Griechen ſich ſelbſt als ſolche betrachteten, welche ihre erſte Bildung, die Grundlage ihrer bürgerlichen und göttlichen Einrichtungen von den Aegyptern erhielten. Nach Aegypten laſſen die Griechen auch ihre Geſetzgeber, den Minos, Lycurgus und dann ſpäter Solon wandern. Einſtimmig iſt ferner die Sage, daß die Schreibekunſt zu den Griechen aus Aegypten oder Phönizien kam.

Nebſt den gegebenen ließen ſich noch eine Menge anderer Züge ausheben, welche ſeit den älteſten ägyptiſchen Zeiten eine Art von Verkehr der Aegypter und Phönizier mit den Griechen erweiſen. Aber wie ich ſchon ſagte, war die Einwirkung nie ſo anhaltend und lebendig, um auch einen Kunſtzuſtand bei den Griechen herbeizuführen. Dies ward erſt der Zeit vorbehalten, die wir mit Recht den Anfang der hiſtoriſchen nennen, und die mit der Periode zuſammenfällt, wo die Griechen freien Verkehr mit Aegypten erhielten.

Der damals allgemein herrſchenden Seeräuberei wegen waren die Mündungen des Nils den Seefahrern verſchloſſen; und wer an die ägyptiſchen Küſten verſchlagen ward, verlor ſeine Freiheit, wenn er nicht erweislich machen konnte, daß bloß die Noth ihn einzulaufen gezwungen habe. Zu ſolchen ſchwärmenden Piraten gehörten nicht bloß die Phönizier, Tyrrhener und andere, ſondern auch die Griechen, welche, wie es ſcheint, manchmal mit bedeutenden Ge-

ſchwadern ihre Raubzüge machten; denn ſie überfielen nicht bloß die Schwächern in der See, ſondern ſie machten auch Landungen, alles von den Küſten entführend, deſſen ſie ſich in Eile bemeiſtern konnten.

Ein ſolcher Haufen cariſcher und joniſcher Seeräuber war es, der an den Küſten von Aegypten erſchien, und ſich mit dem in den Sümpfen verwieſenen Könige Pſammetichus verſtändigend, ihm den Sieg über ſeine eilf Mitkönige erfechten half. Ihr Lohn war die Aufnahme in die Kaſte der Krieger, und ihre Anſiedelung an einem der Arme des Nils, nebſt dem freien Handelsverkehr ihrer Landsleute mit Aegypten. Unter den fünf nachfolgenden, noch einheimiſchen, Königen genoſſen die Griechen dieſelbe Freiheit. In dem Heer des Apries gegen Amaſis ſtritten nicht weniger als 35 tauſend griechiſche Söldner. Amaſis als Sieger ſchützte nichts deſto weniger die Griechen; er nahm ſelbſt einen Trupp derſelben zur Leibwache, und räumte den Handelsleuten zum allgemeinen Stapelplatz die Stadt Naucratis ein, zugleich mit der Erlaubniß, auch in dem übrigen Aegypten den Handel zu treiben. Ferner ward ihnen vergönnt, an gewiſſen Orten für ihre vaterländiſchen Götter Altäre und Heiligthümer zu errichten. Die Aegineten, die Samier und Mileſier bauten den Schutzgottheiten ihres Vaterlandes beſondere Tempel, aber vor allen andern zeichnete ſich der ſogenannte helleniſche aus, welchen die Griechen, hauptſächlich die aſiatiſchen, auf gemeinſame Koſten errichtet hatten. So geſchah es, daß unter den Völkern, welche eine von der ägyptiſchen verſchiedene Sprache redeten, die Griechen die erſten waren, welche freien Verkehr in dem Lande hatten; und von Pſammetichus an, ſagt Herodot (2, 154.), deſſen Erzählung wir hier hauptſächlich folgen, blieb den Griechen von dem, was in Aegypten vorging, nichts unbekannt.

Wie ſehr die Griechen die Erlaubniß in Aegypten zu verkehren benutzten, zeiget die ganze Zeitgeſchichte. Nicht bloß griechiſche Söldner und Kaufleute wandern dahin; ſondern auch Männer, wie Thales, Cleobulus, Solon,

Pythagoras, ſo wie ſpäter Eudoxus und Plato, holen von daher ihre phyſiſchen, mathematiſchen, aſtronomiſchen, philoſophiſchen und politiſchen Kenntniſſe, um die bürgerlichen Einrichtungen unter den griechiſchen Völkern zu vervollkommnen. Geſandtſchaften, wie die der Eleer, wenden ſich an die Aegypter, um von ihnen zu hören: wie ſie die olympiſchen Spiele zweckmäßiger einrichten möchten. Die Könige, wie Pſammetichus mit den Athenern und andern Griechen, und wie Amaſis mit Polycrates, treten zuſammen in Bündniß und Briefwechſel. Sie ſenden den Amphictyonen Beiträge zum Wiedererbau ihres gemeinſamen Heiligthums zu Delphi; und Weihgeſchenke an die Gottheiten anderer griechiſchen Städte. Amaſis ſchickt eine vergoldete Statue der Minerva und ſein eigenes Bildniß in Mahlerei nach Cyrene, und ſeine Gemahlin, eine Eingeborne dieſer Stadt, eben dahin eine Statue der Venus. In den Tempel der Minerva zu Lindus ſchenkte derſelbe König zwei Statuen in Stein, und einen aus Leinwand ſehr künſtlich verfertigten Harniſch, in das Heiligthum der Juno zu Samos aber ſein eigenes Bildniß doppelt auf Holz. So verhielt ſich der Verkehr der Griechen mit den Aegyptern unter den ſechs letzten National-Königen vom Pſammetichus bis auf den Eroberer Cambyſes (von Ol. 31. bis Ol. 63.).

§. 7. Wir wenden uns nun zu der Kunſt der Griechen. Wir haben in einer Folge von Aufſätzen, welche das Material, die Technik und den Urſprung der verſchiedenen Kunſtzweige bei den Griechen betreffen, gezeigt, daß ein Kunſtzuſtand in Griechenland vor dem Zeitalter des Pſammetichus nicht anzunehmen ſey. Ein Kunſtzuſtand iſt nämlich nur bei einem Volke vorhanden, wenn lange und anhaltende Uebungen, mancherlei Erfahrungen, und eine Reihe von Meiſtern die Kunſt durch namhafte Werke einheimiſch gemacht haben.

Aber was zur Zeit des Pſammetichus in Griechenland noch nicht war, das entſteht jetzt gleichſam wie auf einen Zauberſchlag. Ueberall regt ſich der griechiſche Geiſt; und wenn früher bloß kühne Abentheuer, und die Geſänge der

Dichter den Namen der Griechen verherrlichten, so schreitet jetzt die Kunst ein, um in der Folge auch hierin alles zu überstrahlen, was Vor- und Nachwelt hervorbrachte. Alle Stoffe und jede Art de Technik, welche die Aegypter hatten, kommen zum Vorschein. Es werden nicht bloß Holzschnitzwerke, und plastische Arbeiten aufgestellt, sondern auch Bilder in Marmor, in Elfenbein, in Gold und in Erz, und diese nicht bloß mit dem Hammer getrieben, sondern auch gegossen. Man schneidet Gemmen zu Siegelringen, und Stempel zum Ausprägen der Münzen. Die drei größten Tempelgebäude bei den Griechen, das Olympium zu Athen, das Heräum zu Samos, und das Artemisium zu Ephesus sind Werke, die noch an die Anfangsepoche der griechischen Kunst grenzen. Wie wird das Volk enden, das so beginnt! —

Wenn aber die frühere Kunstkultur der Griechen gerade in den Zeitraum fällt, wo ihnen Aegypten zum freien Verkehr geöffnet wird; so fragt es sich nun: Ob diese Einigung in der Zeit bloß als Sache des Zufalls zu betrachten sey, oder das eine auf das andere einwirkte? —

Winkelmann und mit ihm spätere Forscher zweifeln, daß die Griechen irgend etwas in den Künsten von den Aegyptern erlernten. Aber hätte es solchen Forschern beliebt, die hierzu gehörigen Thatsachen auszuheben und dann das Gleichzeitige einander gegenüber zu stellen; so würden sie wohl andere Ergebnisse gefunden haben.

Wenn die Kunst bloß von der Seite des Materialen und des Technischen betrachtet wird, ergiebt sich die Einsicht leicht, daß es nicht in dem natürlichen Gange der Dinge liegt, daß ein Volk in einem so beschränkten Zeitraume so viele schwierige Erfindungen, die nur nach langer Uebung und vielen Erfahrungen sich ergeben können, gemacht haben könnte. — Und dann warum erfinden wollen, wenn man nur um sich her zu sehen brauchet, um das kennen zu lernen, was man so ängstlich suchet? — Die Griechen sahen in Aegypten nicht bloß die großen Werke der Vorzeit, sondern sie waren auch tägliche Zuschauer von nicht minder prachtvollen und großen Arbeiten, die vor ihren Augen eben ausgeführt wür-

den. Die Griechen dienen, verkehren und reisen allda; sie unterrichten sich ämsig in allem Wissenschaftlichen: und bei diesem Zustande der Gährung und des Aufstrebens, in welchen der Verkehr mit dem gebildetsten Volke sie versetzte — sollten die Künste das Einzige gewesen seyn, was sie in einem Lande unbeachtet ließen, wo des Wundervollen sich dem Reuling so viel darstellte, aber wo gerade vor allem andern das Bewunderungswürdigste die Kunst war? —

Nähere Beweise über einen solchen Gang der Kunstbildung bei den Griechen kann ich nicht darlegen. Nur Diodor (1, 98.) sagt: daß nach der Versicherung der ägyptischen Priester die berühmtesten ältern Bildner einige Zeit bei ihnen zubrachten, wie die beiden Samier, Telecles und Theodorus, Söhne des Rhöcus. Diese Künstler verfertigten eine Statue des pythischen Apollo für die Samier, und zwar Telecles die eine Hälfte derselben zu Samos, und Theodorus die andere Hälfte zu Ephesus. Bei der Zusammensetzung paßten die beiden Hälften aufs beste. Dies bewirkten die beiden Künstler, indem sie nach den Grundsätzen und Verhältnissen verfuhren, welche den ägyptischen Künstlern eigen waren, und worüber der Geschichtschreiber nähere Auskunft giebt, und woraus man sieht, daß die ägyptischen Meister sich einen eigenen Canon von den Verhältnissen des menschlichen Körperbaues abstrahirt hatten. Ueber die genannten samischen Künstler sehe man den ersten Band der Amalthea S. 267. Sollte es noch anderer Beweise bedürfen, daß auch Männer nach Aegypten wallfahrteten, welche die Kunstkultur, so wie andere die Wissenschaften, von dort nach Griechenland zu verpflanzen strebten? —

Hiemit hätten wir die eine Hälfte unserer Aufgaben gelöst. Die Griechen schöpften die Kunst nicht aus sich selbst; ihre Führer und Lehrer waren wesentlich die Aegypter.

§. 8. Die andere Hälfte der Aufgabe besteht darin, zu zeigen, bis auf welchen Punkt die Griechen die Kunst von den Aegyptern erlernten.

Wir haben angegeben, daß die Aegypter die Technik, das ist: die sichere Behandlung jedes Materials, was sich für Kunstwerke eignet, meisterhaft verstanden. In dieser Beziehung hatten also die Griechen nicht nöthig, wesentliche Erfindungen zu machen; sie durften sich das Erfundene nur aneignen. Uebrigens sind wir nicht in Abrede, daß auch die Griechen bei ihren höhern Fortschritten noch manchen technischen Vortheil aus sich mögen errungen haben. Durch die Kenntniß des Technischen jedoch wird noch kein Grad, und keine Höhe in der Kunst selbst bestimmt. Man kann sehr wohl das schwierigste Material zu bändigen, und das Kostbarste und Schönste zu Kunstwerken anzuwenden verstehen, und doch können deshalb die Werke selbst noch manches Rohe und Unförmliche an sich tragen.

Es ist daher erforderlich, den Grad der geistigen Entwicklung, die in der Kunst darstellbar ist, zu bestimmen, um anzugeben, was die Griechen in solcher Hinsicht von den Fremden lernen konnten, und was sie durch eigene Geisteskraft hinzuthaten.

Ueber den Grad der Vollkommenheit, welchen die Künste bei den Phöniziern, Israeliten und Babyloniern erstiegen, läßt sich nichts bestimmen wegen Mangel an Ueberresten, um uns anschaulich zu belehren. Leicht läßt sich indessen begreifen, daß sie nichts vor ihren Lehrern, den Aegyptern, voraus hatten. Als Beweis kann gelten: daß die Perser, nach der Unterwerfung aller dieser Völker, die Künstler, um ihre berühmten Wohnsitze zu Susa, Persepolis u. s. w. zu erbauen und auszuzieren, nicht aus jenen Ländern, sondern aus Aegypten zogen (Diod. 1, 46.). Wir wenden uns also wieder ausschließlich nach Aegypten, und zwar zu solchen Werken, die von einer Zeit herrühren, wo fremde Völker, wie Griechen und Römer späterhin thaten, noch nichts in die ägyptische Kunst hineingetragen hatten. Die Nachrichten lassen uns in solcher Beziehung nicht ganz ohne Winke, aber mächtiger und überzeugender wirken auf den Sinn die zahllosen noch vorhandenen Denkmale.

Strabo (17, p. 806.), von Heliopolis sprechend, sagt:

„Man ſähe auf den Wänden große Bildwerke, den tyrrheniſchen und den altgriechiſchen ſehr ähnlich“ — und durch Plato (de leg. 2, p. 656.) erfahren wir, daß vermöge eines Geſetzes es weder den Mahlern, noch den Bildnern in irgend einer Art erlaubt war, etwas Neues in die Kunſt einzuführen. Daher die Kunſtwerke, welche vor zehn tauſend Jahren gemacht wurden, nicht ſo alt ſchienen, und weder ſchöner noch häßlicher wären, als die, welche heute gemacht würden, ſondern alle denſelben Stil an ſich trügen.

Dieſe beiden Stellen von zwei der wichtigſten Schriftſteller, die in Aegypten waren und als Augenzeugen ſprechen, ſagen vollkommen demjenigen zu, was ſich jetzt noch in den zahlreichen Ueberreſten von ägyptiſcher Kunſt wahrnehmen läßt. Der Stil derſelben, wie Plato angiebt, ähnelt ſich in allem, und es iſt nicht möglich, unter denſelben ein Früheres und ein Späteres zu beſtimmen; und der Unterſchied, den man wahrnimmt, beruht bloß auf einer mehr oder weniger beſorgten Technik. Auch bewährt ſich, was Strabo von den Kunſtwerken der Aegypter ſagt, nämlich daß ſie den altgriechiſchen und hetruriſchen Arbeiten ähnlich wären.

Ein gewiſſes Steife und Ungelenkige herrſcht fortdauernd in den ägyptiſchen Werken, und man gewahrt nur eine geringe Verſchiedenheit in der menſchlichen Geſtalt, ſowohl in Beziehung auf ihr Ganzes, als auf die einzelnen Theile. Dieſelben Formen wiederholen ſich, die Gliedmaßen ſind gewöhnlich von geringer Fülle, die Muskeln und Gelenke nur wenig bezeichnet. Doch ſind die Handlungen manchmal nicht nur ſehr verſtändig, ſondern auch kühn bezeichnet. Bisweilen entwickeln ſich Ideen von eigenthümlicher Großheit in der Handlungsweiſe, und ſelbſt manchmal ein tiefes Zartgefühl in der Geberdung bei faſt unbewegten Geſichtszügen.

Ein Gleiches zeiget ſich in den altgriechiſchen und tyrrheniſchen Werken; bloß möchte ich beiſetzen mit dem Unterſchiede, daß man in der Unbeholfenheit von dieſen noch die Jugend und das Unvermögen in der Kunſt wahrnimmt; bei der Betrachtung der ägyptiſchen Werke hingegen hat es nicht ſelten den Schein: es habe nur von dem Wollen der Meiſter

abgehangen, ihren Arbeiten mehr Gelenkigkeit, Studium, Naturschein und Vollendung zu geben. Es scheint als wenn die Meister mehr verstanden, als ihnen das Gesetz zu machen gebot.

Eben so verhält es sich in Beziehung auf die Gewänder. Man sieht, daß es für solche Meister ein Geringes gewesen wäre, einen zierlichern und natürlichern Faltenwurf darzustellen, was manchmal bei priesterlichen und andern untergeordneten Figuren auch der Fall war, aber daß sie in der Regel eine solche vollendete Nachahmung verschmähten. Die Kunst der Aegypter ging von der Hieroglyphik aus. Sie arbeitete mehr für den Verstand, als für das Gefühl, und den Reiz der Anschauung, obwohl man ihnen ein gewisses Bestreben nach der Zierlichkeit im Technischen nicht absprechen kann.

Hierzu kommt die Bildung der Thiere, woraus man deutlich ersieht, daß die Kenntniß der Künstler nicht so beschränkt war, als man nach der Bildung der menschlichen Figuren schließen möchte. Jedes Thier hat die ihm eigenthümliche Gestalt bis in die kleinsten Theile, und eben so eigen ist die Geberdung, zugleich mit einem Verhältnißmaaß, und einer Fülle, daß man das Studium des Knochenbaues und der Muskulatur dabei kaum bezweifeln kann. Ich bemerke z. B. nur das Auge: wenn dies bei den menschlichen Figuren immer denselben Schnitt hat; so zeiget es bei den Thieren jene Verschiedenheit, die jeder Thierart eigen ist, ein Beweis, daß die ägyptischen Künstler wirklich mehr machen konnten, als sie wirklich machten.

Eine fernere Bemerkung, verdienet in der ägyptischen Kunst die Darstellung des Nackten, besonders bei ihren Göttern und Dämonen.

Die Aegypter gingen in dieser wichtigen Beziehung artistischer Darstellung nicht nur den Griechen voran, sondern sie scheinen ihnen auch als Vorbild gedient zu haben in einem Theile, welcher in der Folge die Kunst der Griechen durch eine vollendete Charakteristik so sehr hob, und ihnen den

Vorzug einräumte über alles, was vor und nach ihnen in der Kunst je gemacht ward. *)

Ein anderes Lob verdienen die griechischen Künstler, oder vielmehr ihre Dichter, wie Homerus und Hesiodus, daß sie das Thiergestaltete der ägyptischen Götter nicht annahmen, sondern durch einen ihnen gleichsam angebornen Euphemismus alles Würdige in der Darstellung vermenschlichten. Ganz jedoch gelang es ihnen nicht, sich in dieser Beziehung von dem Aegyptischen loszusagen. Der Pan behielt die Gestaltung des frühern Aegyptens, und so trat auch Bacchus in der Stierform bei den Griechen auf, oder wenigstens zierten noch manchmal sprossende Hörnchen sein jungfräuliches Haupt. Vulcanus verlor zwar seine ägyptische Zwerggestalt; aber ihm blieb doch das Unbeholfene des Hinkens, was der Euphemismus nie ganz aus der Kunst vertilgte, sondern nur auf eine geschickte Weise milderte. In andern Vorstellungen beschränkten sich die Griechen auf thierische Attribute. Aber je tiefer man in die altgriechische und tyrrhenische Kunst zurückgeht, jemehr verspürt man noch das harte Gemenge des Thierischen mit dem Menschlichen. Ganz ließen sich die Spuren ägyptischen Herkommens nicht zerstören.

Hiedurch glaube ich das Verhältniß der ägyptischen zu der griechischen Kunst hinreichend bezeichnet zu haben. Was die Griechen aus Aegypten schöpften, war erstlich die Technik in allen Zweigen des Kunstbetriebes; zweitens die Anfänge und Grundlage der Zeichnung jeder Gattung von Gegenständen. Sie hatte aber nur einen beschränkten Typus, und

*) Der Stil der äginetischen Bildwerke, welche uns in der letztern Zeit erst näher bekannt wurden (S. meinen Aufsatz in den litt. Analecten von A. F. Wolf Heft III. S. 167.), beweiset zwar, daß auch die Griechen zum Theil lange an dem Alterthümlichen festhielten, wie die Aegypter. Endlich überwand das Gefühl für das charakteristisch-Schöne im Nackten alle Bedenklichkeit. Zuerst machten sie die Körper naturgemäßer, dann auch die Köpfe und die Gewänder. So ward die Wand durchbrochen, welche früher die griechischen Künstler noch auf den ägyptischen Kunstkreis beschränkte.

ging nicht weiter als auf das Nothdürftige in der Darstellung. Auf die Bezeichnung des Individuellen in den Formen ließ sich die ägyptische Kunst eben so wenig ein, als auf die Andeutung des Physiognomischen in der Gesichtsbildung. Glücklicher stellen sich manchmal die ägyptischen Kunstwerke dar in Rücksicht der Handlung und Geberdung, selbst im Kühnen, und Zarten. Drittens hatten die Aegypter schon eine Art Verhältnißlehre von dem Baue des menschlichen Körpers; doch scheint diese Lehre mehr eine Art Nothbehelf gewesen zu seyn, als eine Regel des Schönen, wie in der Folge für die Griechen der Canon des Polycletus. Indessen war schon viel gewonnen, den Körperbau nach allen seinen Theilen in ein gewisses Verhältnißmaaß gebracht zu sehen. Dies gab die Grundlage zum weitern Nachdenken, und zu einer größern Verfeinerung. Zugleich fanden die Griechen die Darstellung des Nackten vor, welches auszubilden ihnen dann um so leichter ward, da sie in ihren Gymnasien und Stadien die vortrefflichsten Schulen vor sich hatten.

In der Mahlerei konnten die Griechen von den Aegyptern nichts erlernen, als die Kenntniß des Farbenmaterials. Denn die Mahlerei war nur ein farbiger Anstrich, ohne irgend eine Angabe von Licht und Schatten: und wie uns noch Ueberreste belehren, war dies auch der Fall bei den frühern Werken der Altgriechen und Tyrrhener.

Die Kunst der Aegypter begnügte sich, die Gegenstände für den Verstand zu bezeichnen. Nur selten war dem Künstler vergönnt, von der Lebendigkeit seiner Phantasie Gebrauch zu machen, und mit stärker bewegten Vorstellungen hervorzutreten. *)

*) Dies ist doch manchmal geschehen, wie aus mehrern Blättern des französischen Prachtwerkes: Description de l'Egypte hervorgeht. Schlachten zu Wasser und zu Land — mit Schiff, Roß und Wagen — Erstürmungen, Triumphzüge, Jagden — sind in einzelnen Figuren und Gruppen mit einem Feuer entworfen, wovon man früher keine Ahnung hatte, und das allerdings für eine hohe Regsamkeit des ägyptischen Kunstgeistes spricht. Einiges ist so glücklich und großartig ersonnen, daß es neben jedem auftreten kann, was die Kunst je Vor-

So war die Vorschule, welche die Griechen in Aegypten fanden. Man würde die Natur der Kunst verkennen, wenn man solches als gering nennen wollte. Aber die Kunst der Aegypter, einmal unter die Griechen versetzt, gewann einen neuen Boden, der viel günstiger für ihren Trieb war; — und die Kunst der Griechen steigerte sich gar bald auf jene Höhe, welche dem Rückblicke auf das Aegyptische keine Vergleichung mehr erlaubte. Es bleibt indessen schwer, das Verhalten der ägyptischen zu der griechischen Kunst genau zu definiren. Strabo's Vergleichung des Aegyptischen mit dem Altgriechischen und Tyrrhenischen ist richtig, aber nicht adäquat. Die Altgriechen und Tyrrhener machten, was sie konnten; aber bei den Aegyptern giebt sich überall die Idee kund, daß sie mehr wußten als sie machten, und daß es nur an ihrem Willen lag, die engen, ihnen durch das Gesetz und Herkommen gegebenen Schranken zu durchbrechen, und auf einer höhern Bahn zu glänzen. Doch das Nähere hierüber gehört nicht hierher, und uns ist genug gezeigt zu haben, in welcher Art von Vorschule der Genius der griechischen Kunst sich zu bilden Gelegenheit hatte.

§. 9. Die Ergebnisse aus den bisherigen Forschungen sind folgende:

a. Es gab vier Völker, Aegypter, Israeliten, Phönizier und Babylonier, welche Kunstkultur vor den Griechen hatten. Diese Völker grenzten aneinander, und daher konnte sich die Kunst von dem einen zu dem andern leicht verpflanzen. Den Aegyptern gebührt die Erfindung und der Vorgang. Die Israeliten hatten die Kunst, als eine aus Aegypten ausgetretene Colonie, und als sie dieselbe theils wegen langen Drangsalen, theils wegen religiösen Staatsmaximen, die der Aufnahme der Kunst nicht günstig waren, verloren, so kam ihnen dieselbe später durch die Phönizier wieder zu. Die phönizische Kultur war ohne Zweifel auch ägyptischen

---

trefflichen erfand. Doch erscheinen auch diese Darstellungen nur als geistreiche Skizzen gegen das Wissenschaftliche und Vollendete in den griechischen Kunstwerken der guten Zeit.

Ursprunges, aber über die Epoche und die Art der Verpflanzung läßt sich kein Näheres angeben. Später verbreitet sich die Kunst nach Babylonien. Sie begann um den Anfang der Olympiaden unter der Königin Semiramis, und erreichte durch die Verschönerung Babylon's ihren Glanz unter dem Eroberer Nabuchodonosor und der Nitocris, nicht lange vor dem Umsturz der babylonischen Macht durch Cyrus den Großen. Auf solche Weise kommt Wahrscheinlichkeit und Zusammenhang in die Kulturgeschichte der frühern Völker des Orients: welches freilich hier als Nebensache nur nach den Hauptmomenten angedeutet werden konnte.

b. Die Technik in allen Zweigen der Bildkunst und der Mahlerei hatte bei diesen Völkern, hauptsächlich bei den Aegyptern, die wesentlichsten Fortschritte gemacht. Man bildete in Thon und Teig, man schnitzte Holz und Elfenbein, man bearbeitete alle Steinarten, auch die härtesten; man bildete in jeder Art von Metall, Gold, Silber und Erz, sowohl durch das Treiben mit dem Hammer, als durch den Guß. Man schnitt Edelsteine. Man kannte weiße, schwarze, gelbe, rothe, blaue und grüne Farben, welche mit Gummi oder Leim temperirt man zur Mahlerei auf die Wände, auf Holz und Leinwand, denen man zuvor eine dünne Gründung von Kreide gab, gebrauchte. Auch strich man Statuen und Reliefs damit an. Man verstand das Vergolden. Man wirkte und stickte Gewande mit Blumen und andern figürlichen Zierden.

c. Die Griechen waren nach ihrer Sagengeschichte seit der frühesten Zeit mit Aegypten und Phönizien im Verkehr. Sie erhielten durch Einwänderer aus diesen Gegenden ihre erste bürgerliche und religiöse Bildung; und forthin finden sich Spuren, daß durch Schiffahrt, Handel und piratische Abentheuer Aegypten und Phönizien den Griechen nie ganz unbekannt blieb. Aber da der freie Verkehr mit den ägyptischen Küstenlanden den Fremden nicht verstattet war, und die Phönizier als schlaue Handelsleute, mehr auf ihren Vortheil, als auf die Verbreitung ihrer Kenntnisse bedacht gewesen zu seyn scheinen, so konnte die wissenschaftliche und artistische

Kultur in Griechenland keine feste Vorbereitung und Begründung erhalten. Erst unter Psammetichus öffnete sich Aegypten dem freien Verkehr der Griechen; und dies ist die in den Annalen der Menschheit für immer merkwürdige Epoche, wo das erste Aufstreben des griechischen Geistes für Wissenschaft und Kunst beginnt. Vorher hatten nur kühne Abentheuer und die Gesänge ihrer Dichter den trefflichen Genius der Nation beurkundet. Dieser freie Verkehr dauerte kaum mehr als ein Jahrhundert, während wir die Kunst in jeder Art von Technik, die den Aegyptern eigen war, und zwar in allen Gegenden, wo griechische Ansiedelungen waren, erscheinen sehen.

d. Dieses Zusammentreffen der wissenschaftlichen und Kunstkultur mit der Zeit, wo die Griechen freien Zugang und selbst eigene Niederlassungen in Aegypten erhalten, ist nicht als zufällig zu betrachten. Und es würde eine sonderbare Liebe zur Paradoxie verrathen, in Abrede seyn zu wollen, daß durch diesen Verkehr die Kunstübung der Griechen erst angeregt, lebendig und thätig ward, indem sie die Kenntnisse der Aegypter nach dem Mutterlande verpflanzten.

e. Aber die technischen Kenntnisse abgerechnet, waren die Aegypter selbst nicht weit in der Kunst vorgerückt. Die Richtung, welche sie ursprünglich erhielt, bloß für den Verstand, und nicht für das Gefühl zu arbeiten, erstickte das weitere Streben. Die Kunst blieb in demselben Zustande: und in den Zeiten des Plato war sie nicht weiter als unter den ältesten Pharaonen von Thebä. Die Griechen führten indessen auf den Grundlagen, welche sie von Aegypten her erhalten hatten, in dem Zeitalter von Pericles bis zu Alexander ein unsterbliches Kunstgebäude auf: das Schönste, und Vollendetste, was je die Welt sah, ein Gebäude, an dessen Pracht sich mehrere der folgenden Jahrhunderte erfreuten, und dessen Ueberreste nach einer langen Nacht zerstörender Barbarei — uns noch mit Bewunderung und freudiger Wehmuth erfüllen.

Achter Abschnitt.

Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. Als Nachtrag zu meinen Aufsätzen über den Ursprung des Kunsttriebes bei den Griechen.

Geschrieben den 28. Jun. 1807. Vorgelesen den 29. Sept. 1808.

§. 1.

In einer Folge von Aufsätzen über die Mahlerei und über die verschiedenen Zweige der Bildkunst habe ich zu erweisen gesucht, daß der Kunstbetrieb bei den Griechen erst nach der 30sten Ol. im Zeitalter des Cypselus, und merklicher in dem der sieben Weisen zwischen der 40sten und 60sten Ol. Eingang fand. Auch zeigte ich in einem besondern Aufsatze, daß dieser wichtige Zeitpunkt gerade in das Alter fällt, wo unter Psammetichus und seinen Nachfolgern bis auf Cambyses Aegypten, das bis dahin den Seefahrern verschlossen war, den Griechen zum freien Verkehr geöffnet ward. Die Niederlassungen und Faktoreien in einem bereits hoch kultivirten Lande weckten den Geist der Wissenschaft und der Kunst unter den Griechen; und seit dieser Zeit waren sie bemüht, die ägyptische Kultur nach dem Mutterlande, und zwar nach allen Gegenden des vielgetheilten Griechenlandes, und gleichsam auf einmal zu verpflanzen.

Gegen diese meine Behauptungen schien sich zwar manches zu sträuben, wodurch die Forscher, welche vor mir über diese Gegenstände nachdachten und schrieben, veranlaßt wurden, gerade entgegengesetzte Ergebnisse aufzustellen. Theils eigneten sie der Kunstkultur bei den Griechen einen Ursprung zu, der hoch hinauf in das mythische Zeitalter sich verliert, theils meinten sie, daß die Griechen den Fremden in Hinsicht der Künste auch nicht das Mindeste zu danken hätten. Nicht bloß spätere Mythographen und Geschichtschreiber, welche aus

den Sagen der Dichter schöpften, verleiteten die Forscher zu solchen gehaltlosen Behauptungen, sondern auch und vorzüglich die Nachrichten von Kunstarbeiten, welche in den Homerischen und Hesiodischen Gedichten vorkommen.

Es ist allerdings keinem Zweifel unterworfen, daß manche Stellen bei Homer vorkommen, welche (und dies gilt auch von dem Schild des Hercules, was man dem Hesiodus zuschreibt) deutlich zeigen, daß der Dichter bereits Kunstwerke vor sich haben mußte, denn ohne dies wäre es nicht denkbar, daß er auf solche Weise, wie es geschah, davon hätte sprechen können.

§. 2. Ich begnügte mich in meinen vorigen Vorträgen, diese befremdenden, und mit der Kulturgeschichte der Griechen im Widerspruch stehenden Erscheinungen kurzweg dahin zu deuten, daß entweder jene Dichter, sey es auf Selbstreisen, sey es durch Fremde, welche die griechischen Küsten besuchten, Kunstwerke anderer Völker sahen, oder aber daß die Stellen, welche in den Gedichten des Homerus und Hesiodus von Kunstwerken sprechen, spätere Einschiebsel solcher seyn müßten, welche die Gedichte im Zeitalter des Solon und Pisistratus sammelten und zu einem Ganzen ordneten. Nur durch die Annahme des einen oder des andern, schien mir, könne Zusammenhang und Uebereinstimmung in die ältere Kulturgeschichte der Griechen kommen.

Indessen möchten sich die Forscher mit einer bloßen Aussage nicht befriedigen. Sollen die weitern Fragen und Zweifel aufhören, so müßte aus Homer selbst gezeigt werden, daß eine solche Annahme nicht ohne vorläufige Prüfung geschah. Gegenwärtig werde ich meine nähern Ansichten und Gründe darüber eröffnen.

§. 3. Die Frage: ob die Stellen, worin Homer von Kunstwerken spricht, spätere Einschiebsel seyn könnten? — lasse ich ganz auf sich beruhen. Ich nehme jede derselben ohne Ausnahme als ächt an, obwohl mir nicht unbekannt ist, daß es an Zweiflern hieran nicht fehlt. Heyne (Hom. t. VII. p. 590.) setzet den Schild des Achilles in das Zeitalter Solon's herab, und zwar nicht ohne Gründe. Eben so

könnte der Schild des Hercules, den man dem Hesiodus zuschreibt, als ein abgerissenes Stück auch leicht einem Spätern angehören. Indessen in so fern man andere Stellen bei Homer, und in's besondere den Taubenbecher des Nestor, die Gewirke der Helena, und die Hunde und Jünglinge im Hause des Alkinous als ächt betrachtet, gewinnt man für die Sache nichts, und dieselbe Frage bleibt noch immer. Hatte der Dichter Werke letzterer Art gesehen, warum auch nicht solche Arbeiten, welche ihm den Stoff geben konnten, einen Schild des Achilles aus der Phantasie zusammen zu setzen? — Um die Frage aufzuheben, müßte man nicht nur einzelne Stellen, sondern alle, welche von Kunstwerken sprechen, mit hinreichenden Gründen als spätere Einschiebsel erklären können. Hievor wird sich aber jeder Kritiker billig scheuen. —

Die einzige wesentliche Schwierigkeit, welche Zweifel gegen die Aechtheit solcher Stellen erregen könnte, ist der Widerstreit, in welchem sie mit der Kulturgeschichte der Griechen zu stehen scheinen. Ist aber dieser Widerstreit nur anscheinend, und können die Homerischen Kunstbeschreibungen bestehen, ohne daß man deswegen zur Annahme verbunden ist: die Griechen hätten damals schon die Kunstkultur haben müssen; so fällt selbst die Aufforderung zur Untersuchung weg, ob solche Stellen später eingeschoben seyn könnten. Aber um keinen Widerstreit in der Kulturgeschichte der alten Völker zu lassen, und um alles in den erforderlichen Zusammenhang zu bringen, scheint es desto nöthiger, den Verkehr und Kulturzustand der Völker im Homerischen Zeitalter gehörig zu würdigen, und aus Homer selbst zu zeigen, wie der Dichter Bildwerke sehen und beschreiben konnte, ohne zu dem eigenen Betrieb der Kunst bei den Griechen seine Zuflucht zu nehmen. Dies sey der Hauptzweck unserer weitern Forschung.

§. 4. Die Kunstwerke, welche bei Homer vorkommen, sind von zweierlei Art, nämlich theils gewirkte oder gestickte Gewande, theils in verschiedenen, vorzüglich edeln, Me-

tallen, als Gold und Silber, nicht gegossene, sondern mit dem Hammer getriebene Bildwerke.

Die Gewande werden theils bloß als bunt oder vielfarbig ohne Bezeichnung irgend eines Gegenstandes (Il. 5, 735. 6, 289, 8, 385. 14, 179. Od. 15, 105.), theils mit Blumen (Il. 22, 441.), theils mit Thaten der Trojer und Griechen (Il. 3, 126.) und mit Gruppen von Thieren, wie auf dem Gewande des Odysseus (Od. 19, 227.) beschrieben.

Die Kunstwerke in Metall sind theils, wie es scheint, runde Bildwerke, wie die goldnen und silbernen Hunde, und die goldenen fackeltragenden Jünglinge im Hause des Alkinous (Od. 7, 91 — 100.), theils mit Blumenwerk gezierte Gefäße (Od. 3, 440. Il. 23, 885.), theils figürlich verzierte Becher, wie der des Nestor mit den Tauben (Il. 11, 631.), theils künstlich gearbeitete Gefäße ohne bestimmte Gegenstände (Il. 23, 741. Od. 5, 514. und 15, 115.), theils Harnische und Schilde, wahrscheinlich mit eingelegter Arbeit, wie der Harnisch und der Schild des Agamemnon (Il. 11, 20.) und der Schild des Achilles (Il. 18, 478.).

Solche mannigfach künstliche Werke setzen allerdings einen bedeutenden Kunstzustand bei irgend einem Volke des Homerischen Zeitalters voraus, wovon der beschreibende Dichter, wenn nicht die Ansicht, doch genaue Kunde haben mußte. Daß aber dieses kunsttreibende Volk damals nicht die Griechen selbst seyn konnten, wird jeder leicht einsehen, der folgende Gründe näher erwägt.

§. 5. Es muß mit Recht befremden, daß der Dichter nur von zweierlei Arten von Kunstwerken spricht, und zwar gerade von solchen, welche die schwierigste Technik erfordern. Gewande, welche mit bildlichen Gegenständen durchwirkt oder gestickt sind, setzen die Kunst des Zeichnens und Kolorirens voraus, und das Treiben in den Metallen erheischt das Modelliren in Thon, und das Schneiden der Formen in Holz. All dies kann aber nur durch einen langen und viel-

ziſchen Mädchen gefördert wurden. — Alles, was von Kunſt bei Homer vorkommt, iſt entweder göttlichen oder fremden Herkommens. Von den Griechen weiß er nichts zu erzählen. —

§. 7. Auffallend iſt in Homer die Armuth der Kunſtſprache. Vom Zeichnen, Mahlen, Formen in Thon, Schnitzen in Holz, Arbeiten in Stein, kurz von Allem, was zu den Elementen der verſchiedenen Kunſtzweige, und zu der allmähligen Behandlungsweiſe und Handhabung der Kunſt gehört, beobachtet er ein tiefes Stillſchweigen. Die Worte: Statue, Bild, Relief, u. ſ. w. kommen bei ihm nicht vor. Seine Ausdrücke beſchränken ſich auf die Worte: künſtlich, vielfarbig, blumig, Zierde (ἄγαλμα).

Anſtatt z. B. zu ſagen: die goldenen Statuen der fackeltragenden Jünglinge, ſagt er: die goldenen Jünglinge geradezu, ſo daß man faſt verlegen wird, ob er auch von Kunſtwerken reden wolle, denn er legt das Beiwort golden auch lebenden Gegenſtänden zu, wie die goldene Aphrodite, wo golden natürlich nur ſo viel als ſchön bedeutet. Eben ſo läßt der Dichter den Leſer ungewiß, ob die Kunſtzierden auf dem Schilde des Achilles und andere Bildwerke dieſer Art, erhabene oder eingelegte Arbeiten waren. Alles dies weiſet auf eine mangelhafte Kunſtſprache hin, welche bei Homer nur daher kommen konnte, weil es ihm an Gelegenheit gebrach, ſich mit dem Technitſchen der Künſte genauer bekannt zu machen.

§. 8. Es liegt in der Natur, und es iſt durch die Geſchichte aller Völker bewährt, daß die erſten Zierden und Kunſtgebilde, die der Menſch macht, den Gottesdienſt zum Zweck haben. Sollten die Griechen im Zeitalter Homer's eine Ausnahme hievon machen? — Denn wen befremdet es nicht, daß der Dichter keine Nachrichten von Tempelbauen und Götterbildern giebt? Es beſchränkt ſich alles auf Altäre, heilige Bäume, und Opfergebräuche ohne ein beſtimmtes Lokale, und wenn da und dort auch eines Tempels gedacht

wird, wie derjenige des Neptun bei den Phäaken, so kommt dabei nichts Näheres vor weder von dem Baue, noch seiner Einrichtung, noch von einem darin aufgestellten Bilde. Nur in der Kapelle der Minerva auf der Burg von Ilium gewahrt man, daß eine Art von Statue darin aufgestellt war, denn die Priesterin legte das Weihgeschenk, den kostbaren Peplus, auf die Kniee der Göttin (Il. 6, 303.), woraus man sieht, daß das Bild sitzend war. Von der nähern Darstellung und der Materie des Bildes wird nichts gemeldet. Aus dem Umstande aber, daß die Göttin wirkliche Kleidungsstücke zum Geschenk erhielt, erhellet zur Gnüge, daß das Bild mehr einer großen Puppe als einem Kunstwerke ähnlich seyn mußte. Ueberhaupt wen befremdet es nicht, daß in Homer nirgend der hölzernen — so genannten Dädalischen — Götterstatuen Erwähnung geschieht? — Es scheint fast, daß die alten hölzernen Bildwerke, welche Pausanias da und dort noch sah, und die er bald dem Dädalus, bald den alten Colonieführern Danaus und Cadmus zuschreibet, meistens Werke der nachhomerischen Zeit waren; — obwohl andrerseits aus einem schlechtgeschnitzten Holzbilde Niemand auf einen Kunstzustand schließen wird. Wenn aber Homer keine Nachricht von hölzernen Idolen giebt, so darf uns noch weniger wundern, nirgend eine Spur von Götterbildern in Stein oder in Erz zu finden. Wenn demnach die Griechen in Homers Zeiten die Bearbeitung der Metalle zu Bildwerken selbst verstanden hätten, wie könnte man glauben, daß sie solche Kunst bloß zur Zierde ihrer Waffen, und zu schönem Hausrath gebraucht, nicht aber zur Bildung dessen, was dem Menschen am heiligsten war, angewendet hätten?

Pausanias, der allem Alterthümlichen so eifrig nachspürte, traf kein Bildwerk in Erz vor dem Zeitalter des Cypselus. Die goldene mit dem Hammer getriebene Statue Jupiters, die dieser König zu Olympia weihte, ist das älteste sichere Werk, was er fand; und eine andere in Erz getriebene Statue Jupiters zu Sparta von der Hand des Learchus von Rhegium, obwohl erst in den funfzigen Olympiaden gemacht,

trug noch die Spuren der rohsten Technik an sich (Paus. 5, 2. und 3, 17.).

Wenn aber Homer nirgendwo vom Zeichnen und Mahlen, von Plastik und Holzschnitzkunst spricht, wenn von eigentlichen Götterstatuen und Penaten, von Tempeln und kunstreichen Weihgeschenken so viel als nicht die Rede ist; wenn er keinen griechischen Künstler zu nennen weiß, und seine Sprache noch die höchste Dürftigkeit in Allem, was zur Unterscheidung der Kunstarten, und der Technik gehört, verräth; — wenn endlich alle Bildwerke in Metall und in Stein, welche andere Schriftsteller als die ältesten angeben, erst mehrere Jahrhunderte nach Homer gemacht sind; so läßt sich wohl nicht länger in Zweifel ziehen, daß die Griechen nicht die Verfertiger der Kunstarbeiten seyn konnten, deren Homer in seinen Gedichten gedenkt, sondern daß er die Ideen zu seinen Beschreibungen nothwendig aus den Kunstarbeiten fremder Völker geschöpft haben mußte.

§. 9. Zu den Ländern, aus denen schöne Kunstarbeiten zu den Griechen kommen, zählt Homer Aegypten, Phönizien und Cyprus. Zwar sind auch die Phäaken reich, und das Haus des Alkinous prangt mit Kunstwerken. Aber Scheria erscheint bei Homer mehr als ein Feenland, als ein wirkliches, und schwer läßt sich sagen, zu welchem Völkerstamm die Phäaken gehörten. Uebrigens werden die Kunstwerke allda auch als Arbeiten Vulkan's angegeben, und es scheint nicht, daß sie selbst einen Kunstbetrieb gehabt haben.

Die Bekanntschaft, und ein gewisser Verkehr der Griechen im Homerischen Zeitalter mit Aegypten, Phönizien und Cyprus, welche Insel schon früher mit Phönizischen Kolonisten besetzt war, erhellet aus mehrern Stellen. Thebä wird seiner Pracht und Größe wegen über alle Städte gerühmt (Il. 9, 381.); doch wird Memphis nicht genannt, obwohl es den Griechen näher lag, und schon seit Jahrhunderten der Königssitz von Aegypten war. Aus

Aegypten bringen Menelaus und Helena viele Schätze, besonders Gefäße von Gold und Silber (Od. 4, 83. und 125 — 135.). Ein größer Künstreichthum in Aegypten ergiebt sich auch aus der Lügenerzählung des Ulysses gegen Eumäus (Od. 14, 258.), welche er dann gegen die Freier der Penelope wiederholt (Od. 17, 426.).

Aus Cypern schickt der König Cinyras an Agamemnon den kunstgezierten Harnisch als Gastgeschenk (Il. 11, 20.). Daß ein anderer Gebieter von Cyprus von den Aegyptern als Gastfreund behandelt war, geht gleichfalls aus der wiederholten Lüge des Ulysses hervor.

Von Phönizien und Sidon ist in Homer oft die Rede. Als Paris von Sparta nach Sidon verschlagen wird, nimmt er von dort Mädchen mit sich, welche dann in Troja den künstlichen Schleier, den die Frauen der Minerva weihen, wirken (Il. 6, 303.). Phönizische Schiffer, welche die griechischen Küsten befuhren, schenken dem Thoas in Lemnos den unübertreffbar schönen Krater von Silber, das Werk der erfindungsreichen Sidonier, welchen dann Achilles als Kampfpreiß aussetzet (Il. 23, 741.). Menelaus rühmt sich, die Schätze, von denen sein Haus prangte, aus Aegypten, Phönizien, und Cyprus herzuhaben, und schenkt an Telemach den kunstreichen Krater, ein Werk Vulkan's, den er selbst als Gastgeschenk von dem Sidonier König Phädimus erhalten hatte (Od. 4, 414.). Als schlaue Schiffer, die besonders Seeräuberei trieben, kommen die Phönizier in andern Stellen vor Od. 14, 288. 15, 414.).

Wir haben also nicht vonnöthen, die Bibel und die Nachrichten späterer Griechen nachzuschlagen, um uns von der Kunstkultur der Aegypter und Phönizier im Zeitalter Homer's zu überzeugen. Der Dichter weiset uns hinreichend selbst darauf hin. Auf gleiche Weise sehen wir, daß eine Art von Verkehr zwischen diesen Kunstländern und den Griechen vorhanden war, obwohl nicht anhaltend

und lebendig genug, um damals schon eine wissenschaftliche und Kunstkultur bei den griechischen Völkern zu begründen. Aber für Dichter, wie Homerus und Hesiodus, war der Anblick einiger solcher fremden Kunstprodukte hinreichend, um da und dort Einiges über solche Gegenstände in ihre Gedichte zu verweben.

Erst drei Jahrhunderte nach Homer ward es unter Psammetichus und seinen Nachfolgern den Griechen vergönnt, einen freien Verkehr mit Aegypten zu unterhalten, und dies war der merkwürdige Zeitpunkt, wo die wissenschaftliche und Kunstkultur zu den Griechen überging.

Zweiter Abſchnitt.

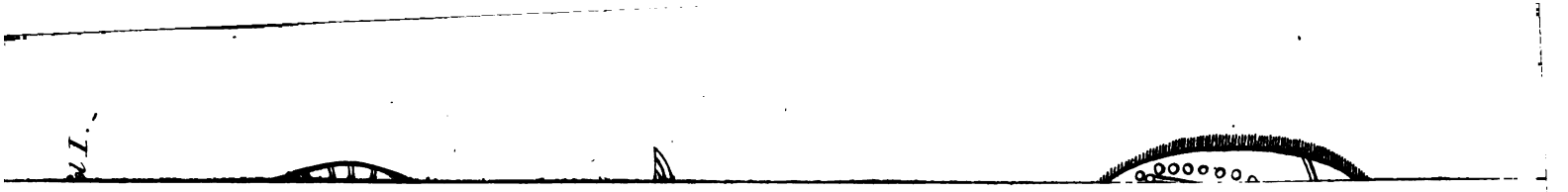
Archäologiſche Gegenſtände aus dem Orient.

I. Perſiſche Ikonographie, auf babyloniſchen und ägyptiſchen Kunſtwerken. Zweiter Beitrag. Von G. F. Grotefend in Hannover.

(Hierzu die Kupfertafel I.)

Nebſt einem ſpätern Zuſatz.

II. Ueber den Urſprung griechiſcher Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Auszug eines Briefes von Joſeph von Hammer in Wien an den Herausgeber.



I.

Perſiſche Ikonographie

auf babyloniſchen und ägyptiſchen Kunſtwerken.

Zweiter Beitrag. Von G. F. Grotefend.

Vendidad, das iſt: Offenbarung.

Siehe! die Ewigkeit war vom Anfang ohne Beginnen,
Stets fortwährend in ſich, ohn' aufzuhören unendlich,
Unbedingt nothwendig und unvorgreifbar als Schickſal,
In ſich ſelber verſchlungen, die Gränzen verſchmähende Zeit, Gott,
Servan in ſich ſelber gekehrt im ewigen Kreislauf,
Ohn' Anfang und End', ein Kreis ohn' Meſſung und Umfang,
Unbegreiflichen Seyns, der Inbegriff der Aeonen.
Als ſich ſelber in ſich entwickelt der ewige Zeitlauf,
Ging hervor das Licht, das ewige ſtrahlende reine;
Ging hervor das Wort, das ewige ſchaffende wahre.
Und das Licht war das Wort, und das Wort war das Licht, im Verein Gott.
Honower, Dir, dem Wort, Ormuſd, Dir ewigem Licht, Preis!
Aller Vortrefflichkeit Quell, des Guten ewige Grundkraft.
Schöpfer der Welt, vollendender Meiſter des herrlichen Weltalls,
Lenker des Sonnenſyſtems, Allvater, Erhalter, Ernährer,
In ſechs Tagen vollendeteſt du den herrlichen Weltbau.

Geister hatt' Ormusd, der Herr, der Höchste, der Größte, geschaffen,
Ausfluß ewigen Lichts und Ausfluß ewigen Wortes,
Amschaspande, die Stützen des ewigen Thrones, die sieben,
Jsed und Suruſch, beide die Untergewalten der Schöpfung,
Ferwers, aller Wesen Modell und erste Ideen,
Und Awesta, das Wort, das immer lebendige wahre.
Aber als die Kraft des unverderblichen Lichtes
Bildend ergriff den Stoff, den verderblichen, bösen und finstern,
Folgte die Finsterniß nach, wie Schatten dem irdischen Lichte,
Wenn es aufgehalten sich bricht an sinnlichem Vorwurf.
Da ward Ahriman, des Bösen ewige Grundkraft,
Er, verschlungen in Falsch und Trug, in Laster und Uebel,
Wie Ormusd in Wahrheit und Reinheit, in Tugend und Gutem.
Ormusd's Thatenkreis bezeichnet die Wölbung des Himmels,
Aber der Schlangenring, er bildet Ahriman's Kreislauf.

— — — — — — — —

Lob und Preis Ormusd, dem höchsten Herren der Schöpfung!
Der im steten Kampf mit dem stets sich erneuenden Bösen,
Hart bedrängt, doch nimmer besiegt, es einst wird besiegen,
Wann am Ende der Zeit das Böse sich läutert zum Guten,
Und die gespaltene Zwei sich wieder löset in Einheit.
Lob und Preis Ormusd, dem höchsten Herren der Schöpfung!
Der, als Weltenseele, das Siegesgespann mit Gewalt lenkt.
Sehet! es fährt Ormusd einher auf dem Wagen des Himmels,
Dessen gedoppeltes Rad (die Ringe der Zeit und des Raumes)
Donnernd daherrollt über versinkende Zeiten und Welten,
Daß Aeonen und Sphären vergehn in jeglichem Umschwung.

Hofr. J. v. Hammer im morgenländ. Kleeblatt.

1. Nachdem ich im ersten Bande dieser Amalthea meine versprochenen Beiträge zur Begründung einer persischen Ikonologie und Symbolik mit der Erklärung einer Walze von ganz besonderer Art aus Caylus Recueil eröffnet habe, zu deren Erläuterung ich noch einige andere Abbildungen desselben Werkes hinzufügte, welche den sinnreichen Herausgeber zu einer belehrenden Anwendung meiner Bemerkungen auf ein griechisch-römisches Symbol veranlaßten; so dürfte man wohl erwarten, daß ich, auf die angefangene Weise fortfahrend, die Abbildungen der persischen Götter mit der Erläuterung derjenigen Walze begönne, welche Caylus unmittelbar unter der bereits erklärten geliefert hat, da nicht nur mein eigener Aufsatz gegen Ende des zweiten Abschnittes vorläufig zu verstehn gegeben hat, daß auf derselben Ormuzd selbst oder auch ein anderes göttliches Wesen abgebildet worden, sondern auch der Vorbericht des Herausgebers Cylinder dieser Art verspricht, damit man unterscheiden lerne, was in solchen Bildwerken König und was Gott sey. Allein da die Absicht dieser Beiträge vorzüglich dahin geht, die Abbildungen persischer Götter auf eine möglichst systematische Weise nach ihren unterscheidenden Merkmalen zu entwikkeln, so muß ich einerseits diesem Aufsatze dasjenige vorausschicken, was die Zendbücher von den Urgöttern lehren; andererseits darf ich mich nicht mit den Bildwerken babylonischer und ägyptischer Künstler begnügen, sondern muß zugleich berücksichtigen, was uns ächtpersische Denkmähler von dieser Art darbieten. Dieses wird mir dann auch Gelegenheit geben, ein neues Licht auf die Verschlingungen der ersten Kupfertafel zu werfen, und die Bau- und Kunstverzierungen verschiedener Völker auf eine von der im Vorberichte des ersten Bandes S. XXVII. berührten Idee des Herrn Professor Ritter ziemlich abweichende Weise zu erläutern. Um aber die Kupfertafel nicht zu überladen, werde ich nicht alles Dahingehörige auf Einmahl erschöpfen, sondern mich mit der Abbildung des

Wichtigsten begnügen, und auf Anderes bei der Erklärung verweisen.

2. Aus dem, was Herr v. Hammer in den vorausgeschickten Versen dem Vendidad der Zendbücher mit mehr oder weniger Freiheit nachgedichtet hat, ersieht man, daß sich Zoroasters Vorstellung von der Gottheit nicht bis zu der Höhe der mosaischen erhob, der zufolge (Ps. XC.) ein einiger Urheber des Alls, wie ihn die reine, Einheit des höchsten Wesens bedingende, Vernunft verlangt, von Ewigkeit zu Ewigkeit ist, sondern unfähig, das Böse in der Welt durch eine Ausartung der mit Willensfreiheit begabten Geschöpfe zu erklären, (vergl. Xenoph. Cyrop. VI, 1, 41.) auf eine Zweiheit gleich wirksamer Wesen verfiel, deren eines als der Urheber alles Guten, wie das andere als der Urheber alles Bösen gedacht ward. Jenes hieß in der Zendsprache (S. Kleuker's Zend-Avesta Th. I. S. 80. Anm. g und h) Ehorehe mezdao (in Parsi Khoda saani salar) d. h. großer Allherrscher, dieses Enghrehe meenieosch, (in Pehlevi ghena madunad) d. h. im Laster versunken, welche beide Namen allmählig zu Ormuzd und Ahriman abgekürzt wurden. Zoroaster entsprach jedoch den Foderungen der reinen Vernunft in so fern, daß er seine beiden höchsten Wesen aus einem einzigen Urwesen entstehen ließ, welches er Zeruane akerene d. h. die ungeschaffene, anbeginnlose Zeit nannte; nur gab er damit die Möglichkeit mehrer geschaffener oder erzeugter göttlicher Wesen zu, so wie der Sinese Laokiun sagte: „Tao, die Vernunft, hat Eins hervorgebracht; Eins hat Zwei, Zwei hat Drei, und Drei hat Alles hervorgebracht.“ Zwar vermied er die grobe Vorstellung der Griechen und anderer Völker, welche die Materie als Urquell des Bösen sich gleich ewig dachte, wie den Geist, der sie gestaltete, und welche endlich darauf führte, daß man vor dem weltherrschenden Zeus nicht nur den Kronos mit der Rhea oder den Zeitenstrom, sondern auch den Himmel und die Erde setzte, welche sich nach phönikisch-ägyptischer Lehre

aus dem Chaos oder der Urnacht durch die Wirkung der Liebe oder eines belebenden Principes entwickelten; allein er wandelte doch gleich den Indiern, welche die Entwickelung einer Dreiheit von Göttern aus dem Ewigen oder Brahma lehrten, durch die Annahme einer Göttermutter die reine Gotteslehre in eine wahre Götterlehre um.

3. Mit der Annahme mehrer Götter war zugleich die Unterscheidung derselben durch besondere Merkmahle gegeben, deren bildliche Bezeichnung in der Sprache auch den Weg zu einer bildlichen Darstellung auf Kunstwerken bahnte. Man hat zwar behaupten wollen, daß den Persern eben so, wie den Deutschen, alle bildlichen Darstellungen ihrer Götter verboten gewesen seyen; allein daß das Verbot einer Bilderanbetung die Abbildungen der Götter auf Kunstwerken nicht ausschloß, bedarf nun wohl keines Beweises mehr, oder würde, wenn es noch eines Beweises bedürfte, schon durch dasjenige widerlegt werden, was ich in diesen Beiträgen nach und nach mitzutheilen gedenke. Haben selbst die Christen, die sich doch der reinsten Gotteslehre rühmen, ihre drei Personen in der Gottheit in ganz verschiedenen Gestalten bildlich dargestellt, so läßt sich dieses noch weit mehr von den Persern vermuthen, die ihre Götter nicht nur als menschliche Gestalten, sondern auch als Vögel oder andere Thiergestalten schilderten, und wenn Rhode in seiner heiligen Sage und dem gesammten Religionssysteme des Zendvolkes S. 483 f., wo er zeigt, daß die Perser keinesweges Feinde von Bildnissen göttlicher Wesen überhaupt, sondern nur von der thörichten Anbetung und Verehrung derselben gewesen seyen, unter den göttlichen Wesen, welche die Verfasser der Zendschriften als menschlich gestaltet schildern, die ungeschaffene Zeit allein ausnimmt, so folgt daraus noch nicht, daß sie gar nicht bildlich dargestellt sey. Auch glaubt Rhode selbst eine symbolische Abbildung derselben in einer bildlichen Darstellung zu finden, welche auf den altpersischen Denkmählern der Achämeniden verschiedentlich wiederholt worden, und schon so vielfach abgezeichnet und gedeutet

iſt, daß es mir hinreichend ſcheint, auf unſerer Kupfertafel nur dasjenige aus derſelben auszuheben, was zu meinem Zwecke dient, und meine Erklärung des Ganzen an dasjenige anzureihen, was Rhode S. 485 ff. darüber ſagt. Es iſt dieſes die bildliche Darſtellung auf den Königsgräbern bei Perſepolis, wo der König, den Bogen in der Hand, vor dem Feueraltare ſteht, über welchem eine Kugel und eine halbe Königsgeſtalt ſchwebt, wie ich ſie unter N. 15. und 16. nach zwei verſchiedenen Zeichnungen in den Reiſen des Mahlers Corneille Lebrun N. 143. und 153. N. 158. und 167. habe abbilden laſſen.

4. Daß der König hier in einer religiöſen Handlung begriffen vorgeſtellt ſey, darüber iſt kein Zweifel, aber wie, das hängt von der Deutung der ſchwebenden Geſtalten ab, ſo wie dieſe wieder von der nur allzuſehr vernachläßigten Vergleichung ähnlicher Abbildungen. Rhode hat ſeine Deutung auf den Umſtand gebaut, daß die aus einem geflügelten Ringe oder Gürtel emporſteigende halbe Königsgeſtalt mit dem Ringe in der Hand auf einer Abbildung von dem Könige zu der Kugel hinauf, auf einer andern von der Kugel zu dem Könige zurückſchwebe (Chardin Tom. II. Tab. 56. und 57.), demzufolge ſie als ein Vermittler zwiſchen dem Könige und der Kugel gedacht werden müße. Daß ſie das Bild eines geiſtigen, himmliſchen Weſens ſey, darüber ſeyen alle Ausleger einig: das Bezeichnende in dieſer Hinſicht liege nicht ſowohl in den an dem Ringe oder Gürtel befeſtigten Flügeln, welche nur die leichte Bewegung verſinnbilden, als in der halben Geſtalt des Menſchen, von dem nur Kopf, Bruſt und Arme ſichtbar ſeyen, die untern Theile aber, welche vorzüglich an die Bedürfniſſe des Menſchen erinnern, fehlen. Wenn aber Rhode in dieſer Erklärung der Meinung Herders (Perſepolis. S. 64. f.) beiſtimmt, ſo will er doch keinesweges deſſen Muthmaßung (S. 63. Anm. z.) ſo unbedingt annehmen, als gewöhnlich geſchieht, daß die halbe Königsgeſtalt der Feruer des Königes ſey, weil dieſe Erklärung auf der unrichtigen Vorſtellung von den Feruers überhaupt beruhe, welche von Anquetil und Kleuker herrühre,

als wäre der Feruer eines Menschen ein von ihm geschiedenes Wesen, das ihn als sein Schutzgeist begleite, da er vielmehr die Seele des Menschen selbst sey, und folglich, so lange er lebe, nicht getrennt von ihm gedacht werden könne, vergl. Xenoph. Cyrop. VIII. 7, 22. Es müsse demnach in der über dem Könige schwebenden Gestalt, in welcher Della Valle mit seinen Gefährten (S. dessen Reisebeschreibung B. 2. S. 136.) ein Bild des Teufels sah, ein anderes geistiges Wesen, ein Jzed oder Amschaspand, dargestellt seyn, und der Ring in seiner Hand als ein bezeichnendes Symbol desselben anerkannt werden. Jndem nun Rhode den Ring für ein Symbol der begränzten Zeit hält, erklärt er dessen Träger für den Ormuzd, und vermuthet in der Kugel ein Symbol der unbegränzten Zeit oder des Urwesens Zeruane Akerene.

5. Dieser Erklärung Rhode's stimme ich nun zwar in so fern bei, als ich mit ihm durch die über dem Könige schwebende Gestalt den Ormuzd selbst bezeichnet glaube; aber die Art, wie er dieses beweiset, ist so ungenügend, als es seiner Deutung an einer Bestimmung des Zusammenhanges der ganzen Darstellung mangelt. Schon der Umstand, auf welchen Rhode seine ganze Erklärung bauet, daß die Kugel durch die geflügelte Gestalt mit dem Könige vermittelt werde, erscheint bei genauerer Vergleichung der verschiedenen Abbildungen wenig begründet. Nach Rhode schwebt die geflügelte Gestalt zwischen der Kugel und dem Könige, als brächte sie die Wünsche desselben zu einem höhern Wesen und die Entscheidung desselben zurück, gerade wie Ormuzd in der Zendsage zwischen das unendliche Wesen Zeruane Akerene und die Körperwelt überhaupt gestellt sey. Allein ist Ormuzd darum, weil er seinen Ursprung einem höhern Wesen verdankt, das, wie das griechisch-römische Fatum, allem Geschaffenen die Bestimmung seines Daseyns gab, zugleich als vermittelnder Unterhändler zwischen jenem und den Menschen zu denken? und ist überhaupt auf den persischen Denkmählern eine solche Vermittelung angedeutet? Thomas Hyde (de relig. vet. Pers. Tab. VI.) hat freilich die geflügelte Gestalt, welche er für ein Bild der Seelenunsterblichkeit oder vielmehr für

ein Symbol der Auffahrt Gustasp's auf den Berg Dummâvand hielt, vom Könige zur Kugel schwebend gezeichnet, während sie nach Kämpfer, Lebrun u. a. demselben sich entgegen bewegt; allein Herder, der wie kein Anderer die verschiedenen Darstellungen unter einander verglich, vermuthet mit Recht, daß Hyde's Abbildung nur auf einer verkehrten Zeichnung beruhe: und wäre dieses auch nicht der Fall, so zeigen doch andere Vorstellungen, in welchen die Gestalt für sich allein oberhalb des stehenden, gehenden oder sitzenden Königes schwebt, daß sie mit der Kugel in keiner nothwendigen Verbindung stehe, weshalb diese auch auf einigen ähnlichen Darstellungen, z. B. Lebrun N. 167. gänzlich fehlt. Der König wird durch beides nur, wie Heeren (Ideen I, 1. S. 254.) sagt, als Verehrer des Ormuzd symbolisirt.

6. Aber auch gegen Rhode's Erläuterung der einzelnen Symbole ist Vieles zu erinnern: ehe ich jedoch dieses bemerke, muß ich etwas über die Flügel sagen, worauf Rhode viel zu wenig Gewicht legt, da sie gleichwohl eben dadurch als sehr bezeichnend erscheinen, weil, wenn auch in den verschiedenen Abbildungen des Ormuzd-Symboles alles Andere fehlt, die Flügel nie vergessen sind. Betrachten wir freilich die Ansicht der Gräber bei Persepolis, welche Herr von Hammer in seinem morgenländischen Kleeblatte nach Chardin geliefert hat, so sehen wir daselbst das Ormuzdbild, wie bei Hyde, auf Wolken, statt auf Flügeln, schwebend der strahlenden Sonne zugewendet; aber diese Darstellung ist bloß Erfindung eines Europäers gleich der Keilinschrift auf dem Feueraltare, welche der Vignette in Ousely's Epitome of the History of Persia nachgestochen ist. Auch in manchen Abzeichnungen wirklicher Denkmähler finden wir das Bild auf vielerlei Weise verunstaltet, welches sich aber leicht erklärt, weil Chardin ausdrücklich bemerkt, daß die Figur so klein und so hoch gestellt sey, daß auch das beste Gesicht des Beschauers von unten Mühe habe, die Züge deutlich zu erkennen. So wie daher der geflügelte Ring von Kämpfer für eine Schlange, von Thevenot für einen Bogen, von Neueren für die beiden Enden des heiligen Gürtels der Parsen gehalten worden; so ist

das ganze Bild in Lebrun's N. 158. und noch mehr in N. 167. so sehr verzerrt, daß es demjenigen Kreuze ähnlich scheint, welches Gardanne (Iournal d'un voyage p. 83.) bei Bissutun über den zwölf Menschengestalten, die er für die zwölf Apostel hielt, zu sehen glaubte, während wir nach Olivier's Zeichnung, welche Höck in seinen Veteris Mediae et Persiae Monumentis p. 138. liefert, weiter nichts darin erblicken, als einen Greis mit ausgebreiteten Armen und einem Federschweife nach Art eines Pfauenspiegels. Indessen finden wir auch auf kleinen Bildwerken, die dem Auge des Beobachters nahe liegen, die Figur ganz verschieden dargestellt.

7. Wenn man das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgestalt auf Niebuhr's Tab. XXIX. und XXX., und zwar bei Chardin Tab. LXIII. und LXIV. und bei Lebrun Tab. 153. unmittelbar unter der vollkommenen Abbildung des Ormuzd zweimahl als bloße Bauverzierung wiederholt findet; so leidet es keinen Zweifel, daß auch das scheinbare Ordenskreuz zwischen den Bildern der Sonne und des Mondes, welches ich unter Fig. 17. aus den Fundgruben des Orientes III, 3. Pl. II. Fig. 1., wo sie als Symbol eines chaldäischen Nativitätsstellers mit der spitzen Schermütze auf dem Haupte, und dem Gradmessungsstabe in der Hand stehen, habe abbilden lassen, dieselbe Gestalt bezeichnen soll. Um dieses überzeugend zu erkennen, braucht man nur auf derselben Tafel der Fundgruben Fig. 12., wo jene Kreuzgestalt, zwischen Sonne, Mond und sieben Planeten über den von einem Lichtritter verfolgten Gazellen schwebend, schon mehr einem geflügelten Vogel ohne dessen Obertheil gleicht, mit Fig. 9. zusammenzuhalten, wo der gefiederte Ring mit vollkommenen Flügeln vom Beschwörer am Zaubergürtel gezogen durch den im heiligen Keische knienden Serosch mit beiden Armen festgehalten wird. Ob der Ring mit gestrichelten Flächen zu beiden Seiten oben an der in den Fundgruben IV, 1. Fig. 5. abgebildeten Walze, auf welcher ein Ized zwei geflügelte Diwe bekämpft, aus derselben Gestalt hervorgegangen sey, will ich für jetzt noch unentschieden lassen;

doch wird dieſes durch die geflügelte Kugel auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze, wo ſie eben ſo, wie auf den perſiſchen Denkmählern, zugleich mit dem Bilde der Sonne den Ormuzdverehrer ſymboliſirt, ſehr wahrſcheinlich. In ſchönerer Vogelgeſtalt erſcheint dieſe geflügelte Kugel auf der unter Fig. 18. aus den Fundgruben IV, 2. abgebildeten Walze, wiewohl man es nach ihrer Geſtaltung einem Cayſus (Abhandl. überſ. v. Meuſel S. 84. f.) nicht verargen darf, wenn er darin einen Käfer ſah. Die reichſte Ausbildung der geflügelten Kugel mit Ormuzd's Namen, Sonne und Mond, den Hörnern des Ueberfluſſes und den Lilien als Symbolen der Reinigkeit, finden wir aber auf dem vielfach bekanntgemachten Siegel des Herrn von Hammer, welches Dorow zur Titelvignette ſeiner morgenländiſchen Alterthümer gewählt hat.

8. So verſchieden auch die angeführten Zeichnungen des Ormuzdbildes ſind, ſo wenig läßt ſich in ihnen die vorzügliche Bedeutſamkeit der Flügel verkennen, die ja auch ſchon das Bild des Seroſch auf Dorow's Walze und der als Genius dargeſtellte Kuſruſch unter den Trümmern bei Muryhal als Symbol der Göttlichkeit, nicht bloß der ſchnellen Bewegung, auszeichnet. Die Bezeichnung göttlicher Kraft durch Flügel gründet ſich auf die Lehre der Zendbücher, worin alle wachſamen und ſcharfſehenden Geiſter durch Vögel ſymboliſirt werden: und wirklich wird man in der Zeichnung Fig. 16. (vergl. das Bild der Sonne bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. III.) nicht den Adler verkennen, von welchem der Bundeheſch XIX. ſagt, daß er ſeine Flügel nach den beiden Weltenden ſchwinge, und welcher von Golde ſtrahlend, gleich dem Königsbilde und Kranze, das Feldzeichen der Perſer war. Briſſon. S. 766. folg. Lips. Mil. Rom. IV. 5. Alle Thiere der reinen Schöpfung, Wild und Vögel, ſind nach dem Bundeheſch zum Streite wider die Khorfeſters und Zauberer geſchaffen; jeder Amſchaſpand und Jzed ward aber auch unter einem beſondern Vogel oder Wilde dargeſtellt. Der Adler war nach Creuzer's Bemerkung (Symbolik und Mythol. I. zweit. Ausg. S. 723.)

bei den Perſern überhaupt ein königliches Symbol, weshalb ſogar nach einer Stelle des Olympiodorus die vornehmſten Eunuchen bei den jungen Prinzen des Königes deren Naſe in die Geſtalt einer Adlernaſe zu formen verſuchten, um anzudeuten, daß der Knabe zum Herrſcher beſtimmt ſey. Dieſemnach leidet es keinen Zweifel, daß auch der König der ganzen reinen Schöpfung unter dem Bilde des Königes der Vögel dargeſtellt wurde; nur gab man ihm nicht, wie Euſebius Praepar. evang. I. 10. berichtet, nur das Haupt eines Adlers (ἱέρακος), ſondern man ſetzte, wie unſere Abbildungen zeigen, das Ormuzdbild aus der obern halben Königsgeſtalt und dem untern Theile des Adlers zuſammen, und verband beides durch einen Ring oder Gürtel, welcher letztere nach der Parſenlehre als eine heilige Umſchlingung wider den Einfluß der böſen Geiſter betrachtet wurde. Inſofern aber das Ormuzdbild auch ohne die halbe Königsgeſtalt als Bauverzierung oder heiliges Symbol gebraucht wurde, muß in beiden etwas Unterſcheidendes liegen, welches nun noch zu beſtimmen übrig bleibt.

9. Die meiſten Ausleger haben faſt nur die halbe Königsgeſtalt berückſichtigt, und darin entweder den Feruer des betenden Königes oder den von ihm angebeteten Ormuzd gefunden: ich vereinige beiderlei Vorſtellungen dahin, daß ich in derſelben den Feruer des Ormuzd bezeichnet glaube. Denn daß auch Ormuzd, wie alles Geſchaffene außer der ungeſchaffenen Zeit, ſeinen Feruer oder ſein geiſtiges Urbild habe, lernen wir aus dem 19ten Fargard des Vendidad, wo es heißt: „Rufe an, o Zoroaſter, „meinen Feruer, mich, der ich Ormuzd bin, und aller „Weſen Größter, Beſter, Reinſter, Stärkſter, Weiſeſter, „der ich den herrlichſten Körper habe und durch meine Rei„nigkeit über Alles bin; mich rufe an, Zoroaſter, deß Seele „das vortrefflichſte Wort (Mansrespand) iſt.“ Die redende Königsgeſtalt war dafür das beſte Symbol: denn die Menſchen kannten, wie Herder ſagt, für die Gottheit keine edlere Geſtalt als die menſchliche, und die Morgenländer inſonderheit die königliche. Da aber, fährt Herder fort, der untere

Theil unſers Körpers am meiſten den Bedürfniſſen unſers irdiſchen Daſeyns beſtimmt iſt, ſo kam es darauf an, ihn bei höhern Weſen zu verhüllen oder durch Symbole zu verwandeln. In Indien ſteigen einige Götter und Göttinnen aus Blumen hervor, und zeigen ſich auf dem Kelche derſelben mit dem Obertheile ihres Körpers: hier ſchwebet der nur oberhalb Anſchaubare auf Adlerfittigen oder Sperberflügeln. So ſehr ich nun hierin mit Herder einerlei Meinung bin, ſo wenig kann ich ihm in der Erklärung des Ringes beiſtimmen, welchen der nur oberhalb Anſchaubare als ein beſonderes Abzeichen ſeiner Herrſcherwürde trägt. Herdern zufolge iſt der Ring bei allen morgenländiſchen Völkern, gleich der in ſich ſelbſt zurückkehrenden Schlange, die man auf einem Abraxas im erſten Bande der Amalthea ſieht, das Bild der Zeit oder Ewigkeit. „Er, „der mit dem Ringe der Ewigkeit umgürtet iſt, ſagt „Herder S. 66., hält den kleinern Ring, die Zeit, in „ſeiner Hand, welches letztere Symbol vielleicht noch eine „nähere Beziehung auf den hat, der hier mit der himmliſchen Geſtalt redet.“ Dieſe Erklärung beruht auf der Meinung Herders, daß in dem Könige Dſchemſchid abgebildet ſey.

10. Dſchemſchid führte nach der Sage den Gebrauch der Ringe ein, und ordnete das Jahr, welches unter dem Namen Dſchemſchid's Jahr bis auf die Zeiten Yezdegerd's gedauert hat. Beide Sagen nun mit einander vereinigend, erklärt Herder S. 75. den Ring für ein Symbol des Jahres, welches Dſchemſchid angeordnet habe, und ſagt: „Die himmliſche Geſtalt, mit dem großen Ringe „der Ewigkeit umgürtet, hat den kleinen Ring, die Zeit, „den Zodiakus, das Sonnenjahr, in ihrer Hand, als ob ſie „den König darüber belehrte: und die Sonne ſchwebt hinter dem Belehrenden über dem Altare, deren Lauf er, Dſchem„ſchid, maß, deren Bild er darſtellte.“ Dieſe Erklärung, ſo ſinnreich ſie ſcheint, hat ſchon alle Wahrſcheinlichkeit verloren, ſeitdem wir durch die Entzifferung der Keilinſchriften und durch andre Forſchungen wiſſen, daß der

König Darius oder Xerxes vorgestellt ist, wie er sich als einen reinen Verehrer oder Geliebten des Ormuzd bekennt. Aber auch Heeren sieht in dem Ringe, den der Feruer trägt, ein Symbol seiner ewigen Dauer, und Rhode will diese Meinung durch die Bemerkung berichtigen, daß der Ring, weil er den Begriff der Begränzung ausdrücke, kein Symbol der Ewigkeit sey, sondern vielmehr das Bild der begränzten Zeit, welches von dem Kreislaufe der Sonne hergenommen worden. Allein so offenbar ihm Alles nach seiner Erklärung angedeutet scheint, so wenig läßt es sich zusammenreimen, wenn er dem Ringe eine zweifache Bedeutung beilegt, und zwar keine so verwandte, wie Herder den großen Ring der Ewigkeit von dem kleinen Ringe der Zeit unterscheidet, sondern eine ganz verschiedene. In Ormuzd's Hand soll der Ring den Beherrscher des großen Ringes der Zeit bezeichnen, in der Hand des Sassanidenköniges S. 499. hingegen den Beherrscher des Reichs der Ormuzddiener, als ein Bild der höchsten Gewalt und Macht, so daß die feierliche Ueberreichung des Ringes die Uebertragung der höchsten Gewalt andeute. Nehmen wir die letzte, schon von Sacy erwiesene, Bedeutung an, aus welcher sich leicht der Ursprung des Trauringes ableiten läßt, so ändert sich damit die erste in die Bezeichnung der Herrschermacht Ormuzd's ab.

II. Die angegebene Bedeutung des Ringes ward nicht vom Kreislaufe der Sonne hergenommen, sondern von den Siegelringen, welche Dschemschid zur Bekräftigung des gegebenen Wortes eingeführt haben soll, so daß der Ring in Ormuzd's Hand auch als Trauring, in Verbindung mit dem gesprochenen Worte gedacht, so viel besagt, als was die Bibel lehrt: „Des Herrn Wort ist wahrhaftig, und „was er zusaget, das hält er gewiß.“ Um die Bedeutung der Ringe bei den Persern kennen zu lernen, lese man nur, was Brisson I, 126. darüber beibringt, und erinnere sich des Ringes, welchen der sterbende Alexander dem Perdikkas gab. Die Bibel lehrt uns nicht nur im achten Capitel des Buches Esther, was des Königes Ring bei den Persern für

Kraft und Bedeutung hatte; sondern sie zeigt uns auch ein Gleiches bei andern morgenländischen Völkern. Wie bei den syrischen Königen 1 Mäccab. VI, 15. der Ring die Königsmacht bezeichnete, so ward dadurch auch Genes. XLI, 42. Joseph in Aegypten zum Herrscher erhöben, wodurch wieder bei der Aufnahme des verlornen Sohnes Luc. XV, 22. der Ring seine Bedeutung erhält, und Juda's Geschichte mit der Thamar Genes. XXXVIII, 18., welche Ring, Schnur und Stab zum Unterpfande verlangte, in ein helleres Licht gesetzt wird. Mochte mit der Zeit auch ein goldner Ring nur das Abzeichen eines Vornehmen geworden seyn, Jacob. II, 2.; so erkennt man doch aus den Worten, welche Jeremias XXII, 24. dem Jehovah in den Mund legt, welch einen hohen Werth der Ring in den Augen der Hebräer hatte, so daß vielleicht auch an dem Priesterschilde Aarons Exod. XXVIII. und XXXIX. die Ringe eine so heilige Bedeutung hatten, wie die Parsen dem Gürtel eine Siegeskraft über Ahriman und alle Feinde zuschreiben. Denn daß man der Ringform auch eine besondere Kraft und Wirksamkeit beilegte, dafür scheint das Ormuzdbild mit dem magischen Strahlenkreise Fig. 21. zu sprechen, so wie auch die kreisförmige Gestalt der magischen Handpauken.

12. Die Ring-Hieroglyphe, womit man die Sonne bezeichnete, und wovon sich noch die Bezeichnung des Goldes herschreibt, sollte nicht der Sonne Kreislauf, sondern ihre Scheibe im Gegensatze des gehörnten Mondes andeuten. Dieses erkennt man schon aus den Strahlen, womit die Sonnenscheibe gewöhnlich umgeben ist. Wenn aber gleich die Sonne bei den Persern meist als ein Strahlenstern dargestellt wurde, so folgt daraus noch nicht, daß sie nie ohne Strahlen abgebildet sey, und darum die das Ormuzdbild begleitende Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare, wie Rhode glaubt, etwas Anderes als die Sonne bezeichnen müsse. Da man die sieben Planeten nur als kleine Kugeln darzustellen pflegte, z. B. Cayl. Rec. T. III. Pl. X. Fig. IV. Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12.; warum hätte man nicht auch die Sonne bloß in Gestalt einer größern Kugel abbilden

ſollen? Freilich pflegte man eine ſolche Kugel noch durch einen auf ihr abgebildeten Strahlenſtern auszuzeichnen, wie auf der Walze vor Herder's Perſepolis, in Münter's Verſuche über die keilförmigen Inſchriften Tab. II. Fig. 4. und auf unſerer Kupfertafel Fig. 17.; aber daß dieſes nicht durchaus nothwendig war, erhellet, wo nicht aus der im Monde ruhenden Kugel auf ägyptiſchen Denkmählern (vergl. Amalthea I. Tab. II. Fig. 2.) oder aus der Vertauſchung des Sterns über Ormuzds Haupte auf dem von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulete im erſten Hefte der morgenländiſchen Alterthümer von Dorow mit einer kleinen Kugel auf unſerer Kupfertafel Fig. 22. doch aus der Kugel auf dem Rücken des Sonnenſtieres, wovon Herr von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 29. und IV, 2. (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. Tab. II.) mehr Abbildungen, und in den Wiener Jahrbüchern eine Erklärung geliefert hat. Ich erkenne mithin in der Kugel über dem Feuer-Altare, die Hyde ſogar als wirkliche Sonne hat abbilden laſſen, ſo gut eine Sonne als Nebenſymbol des Ormuzdbildes, wie in dem Strahlenſterne auf der im erſten Bande der Amalthea erklärten Walze; und aus dem Umſtande, daß die Kugel höher geſtellt worden, als das Ormuzdbild, kann eben ſo wenig gefolgert werden, daß ſie ein höheres Weſen als Ormuzd bezeichnen müſſe, als aus dem Schaſtah des Brahma, worin dem Ewigen die Geſtalt einer Kugel gegeben wird, erweisbar iſt, daß ſie die endloſe Zeit andeute. Rhode ſelbſt geſteht, daß in den Zendſchriften keine Anſpielung auf eine ähnliche Vorſtellung zu finden ſey, und die Kugel hat bei der Fortuna vielmehr die Bedeutung der Veränderlichkeit, während Kybele in Millin's mythologiſcher Gallerie IV, 8. auf einem Kubus als Sinnbilde der Unbeweglichkeit ſitzt, Saturnus und Jupiter aber II, 2. und V, 19. unter ihrem Throne die Kugel, welche Amor zuweilen auf ſeinen Schultern trägt, als Sinnbild der Weltherrſchaft haben.

13. Weit eher, als die unbegränzte Zeit, könnte die Kugel das Weltall bezeichnen, da ſchon Rhode's Meinung, S. 499., daß die Kugel auf dem Hauptſchmucke der Saſſa-

nidenkönige ein Bild des großen Perserreiches oder des orbis terrarum sey, auf die Vorstellung des Weltalls hinleitet; allein das Lichtreich der Perser konnte auch sehr gut durch den Sonnenball bezeichnet werden. Wenn ich mir nun aber bei der Scheibe oder Kugel über dem Feueraltare nichts Anderes als die Sonne denke, so kann ich diese doch nicht als ein Symbol des Mithras betrachten, dessen Heeren erwähnt; sondern ich glaube vielmehr die ganze bildliche Darstellung mit dem Grabmahle des Königes, über dessen Eingange sie sich findet, in Beziehung setzen zu müssen. Wir finden nämlich im Zend-Avesta von Kleuker Th. I. S. 125 ff. sieben Ha's von Izeschne, nach ihrer Zahl Haftenghat genannt, die der Parse so lange er lebt und reden kann, beten muß, und die ihm, weil sie von großer Kraft sind, ins Ohr gerufen werden, wenn ihn die Sprache im Sterben verlassen hat.*) Einen solchen Ha glaube ich nun auf dem Grabmahle bildlich dargestellt, und zwar besonders der zweiten Carde, welcher also lautet: „Ich nahe mich Dir, kräftig wirkendes Feuer „seit Urbeginn der Dinge, Grund der Einigung zwischen Or„muzd und dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen, die „ich mich bescheide nicht zu erklären. Komm, Feuer Oruaz„eschte im Menschen, der auf Erden wandelt, Feuer „Ormuzd's Oruazeschte, komm aufs Gebet der Großen! „Vor Dich tret' ich, o Feuer Ormuzd's, himmlisch, herrlich! „Lufthauch ist dein Kleid, dein Name Vadjeschte, o „Ormuzdfeuer! Mit Herzensreinigkeit, mit Heiligkeit, mit „Weisheit, That und reinem Wort komm ich zu Dir. Zu „dir dringt mein Gebet, gestützt durch gute Werke; ich stelle „mich vor dich, o Ormuzd, mit Reinigkeit im Denken und „im Reden und im Thun. Dich ruf' ich an, dich preis' ich „hoch, Körper der Körper, Ormuzd; dies Glanzlicht ruf' „ich an, erhaben über alles was ist, ewiger Quell der Sonne!" Daß mit diesem Gebete die ganze bildliche Darstellung auf das genauste zusammenstimme, bedarf wohl keines langen Beweises mehr.

*) S. Kleukers Zend-Avesta I. Th. S. 166.

14. Wir sehen hier den König in einer betenden Stellung auf den heiligen Stufen des von den Unterthanen getragenen, und von den Großen des Reiches einerseits und von den Truppen andrerseits umgebenen Gerüstes vor den über dem Feuer-Altare schwebenden Bildern Ormuzd's und der Sonne. Der König selbst ist durch den Bogen in seiner Hand als ein Kejanide oder Achämenide bezeichnet, wenn man den von Creuzer in seiner neuesten Ausgabe der Symbolik und Mythologie I. Th. S 674. angeführten Schriftstellern trauen darf, nach welcher diese vorzüglich Männer des Bogens heißen. Unter ihnen soll, wie nach Creuzer's Anmerkung die Sage rühmt, die Kunst der Bogen und des Bogenspannens aufs Höchste gebracht worden seyn, daher Kéman, Kaiani, noch heut zu Tage ein starker Bogen heiße. Wie nach Creuzer's Bemerkung Herbelot angiebt, war bei den Mogolen der Bogen ein Zeichen des Königes oder Herrschers, wie der Pfeil das Zeichen eines Befehlshabers oder Viceköniges: und daß das Symbol des Bogens bei den alten Perserkönigen dieselbe Bedeutung gehabt habe, beweiset Creuzer unter Anderem aus der eben erläuterten Abbildung, die er auch auf seiner 32sten Tafel nach Chardin's Tab. 67. oder vielmehr nach Höck's Nachstiche (Vet. med. et Pers. Mon. Tab. I.) im Steindrucke liefert. Nach Ktesias Erzählung (Excerpt. Pers. c. 17.) schickte Darius und die Skythen, welche jener bekriegte, sich gegenseitig Bogen zu, und ersterer zog sich zurück, als er den Bogen der Skythen stärker fand. Damit vergleicht Creuzer auch Herodot III, 21 f., wo der äthiopische König dem Kambyses als Gegengeschenk einen Bogen zuschickt, mit der Erklärung, wenn die Perser einen Bogen von solcher Größe leicht spannen könnten, dann sollte er gegen die Aethiopier zu Felde ziehen. Aber die Pfeile, welche bei Herodot IV, 131. f. unter den Geschenken der Skythen an Darius erwähnt werden, gaben den Persern Stoff zu verschiedenen Deutungen. Doch gaben, wie ich glaube, Bogen und Pfeil, wobei nach Creuzer an Sonne und Sonnenstrahl als ersten Anlaß gedacht werden muß, die Grundzüge zu der Keilschrift; auch soll schon Sardanapal

auf den Münzen von Tarsus einen Bogen führen. Dem Darius schreibt Creuzer mit Heeren einen Bogen von großer Dicke und Stärke als Beweis seiner Kraft zu, wofür auch die Grabschrift bei Strabo p. 1062. spricht. Vergl. den Bogenschützen auf einem persischen Dariken bei Hyde Tab. II.

15. Diesemnach führt der König Darius (denn daß dieser gemeint sey, bezweifelt jetzt kaum Jemand noch, welcher des Ktesias Nachricht von dessen Grabmahle (Pers. c. 15.) mit dem Grabmahl bei Tschilminar vergleicht) zum Zeichen seiner Königsmacht den Bogen, Ormuzd dagegen zum Zeichen seiner Weltherrschaft den Ring. Auf die Dicke und Stärke des Bogens, die freilich auch bei dem homerischen Odysseus als Beweis der Kraft galt, möchte ich aber kein großes Gewicht legen, da wir auf mehrern Walzen, z. B. Münter's Versuch über die keilförmigen Inschriften Tab. II. Fig. 4. überhaupt nur einen Bogen in der Hand des thronenden Amschaspand's oder Ized's finden, wofern dieses nicht etwa ein Scepter seyn soll, wie bei Caylus Rec. T. III. Pl. XII. N. II. Habe ich nun die wahre Deutung der ganzen bildlichen Darstellung gefunden, was ich den weitern Fortschritten künftiger Forschungen anheimstellen muß; so könnte man dem Ormuzd, der zum Könige spricht, die Worte des ersten Carde im Hafkenghat in den Mund legen: „Dem reinen und erhabenen „König will ich Ormuzd, heilig und himmlisch, geben, was „ihm lüstet, und für ihn sorgen als für mein Eigenthum. „Jetzt wisse Mann und Weib, daß der Thäter dieser reinen „Handlungen günstigen Hauch haben soll; belohnt soll er „werden nach seinen Werken." Weil aber Rhode in seiner heiligen Sage des Zendvolkes S. 185. und 347. in den Anfangsworten des zweiten Carde, der bei Verstorbenen die Kraft einer Seelmesse hat, ein religiöses Geheimniß als einzige Spur einer esoterischen Lehre der Perser in den Zendbüchern findet; so muß ich auch hierüber noch Etwas bemerken. Die Zendworte jem akhtôïôê dâonghé d. h. „welche ich nicht erkläre geben könnend" hat Anquetil im Texte übersetzt: „die ich mich bescheide nicht zu erklären," und in der Note: „was ich nicht erkläre, ob ich es gleich weiß."

Sie ſollen aber vielleicht nichts mehr beſagen als dieſes: „die „ich deutlich zu erklären nicht im Stande bin,“ und beziehen ſich alſo nicht ſowohl auf eine geheime Lehre, von deren Daſeyn die Zendſchriften ſonſt keine deutliche Spuren enthalten, als auf das Unbegreifliche und dennoch Wirkliche in der Einigung zwiſchen Ormuzd und dem in Herrlichkeit verſchlungenen Weſen durch das Feuer Oruazeſchte.

16. Oruazeſchte wird von Anquetil durch Leben der Seele überſetzt; da aber Oruè die Seele, das Leben, und Zeſch, zeigen, ſichtbar machen, heißt, ſo erklärt es Rhode wohl richtiger durch ein Feuer, welches das Leben oder die Seele ſichtbar macht, oder durch die Lebenswärme im Gegenſatze der Kälte des Todes: mit andern Worten, es iſt das Lebensprincip aller organiſchen Weſen, wie der Gewächſe im Bundeheſch, ſo des Ormuzd als erſten Geſchaffenen, und des Menſchen, der auf Erden wandelt, im Haftenghat. Daß der im Bundeheſch XVII. unter die Feuer gezählte Oruazeſcht, welcher nach dem 24ſten Carde des Zeſcht-Farvardin, ob er gleich als Lebensprincip des Erſtgeſchaffenen der ungeſchaffenen Zeit ſeit dem Urbeginne der Dinge wirkſam war, gleich allem Geſchaffenen außer der unbegränzten Zeit, ſeinen Forner oder ſein Urbild als Keim der himmliſchen Verſammlung hatte, auch wie ein wirkliches Feuer bildlich dargeſtellt wurde, ſcheint mir keines Erweiſes zu bedürfen. Dagegen habe ich noch Vieles über das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen zu ſagen, welches in dem angeführten Ha von Ormuzd unterſchieden wird, während in vielen andern Stellen Ormuzd ſelbſt im Gegenſatze des im Laſter verſunkenen Ahriman ein in Herrlichkeit verſchlungenes Weſen heißt. Im 19ten Fargard des Vendidad ſpricht Ormuzd zu Ahriman: „Das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen, die „Zeit ohne Gränzen, hat dich geſchaffen: durch ſeine Größe „ſind auch die Amſchaſpands worden, die reinen Geſchöpfe, „heiligen Könige; ich ſprach Honover, und ſetzte die Schöpfung fort.“ Hier wird alſo die ungeſchaffene Zeit ein in Herrlichkeit verſchlungenes Weſen genannt, wie gleich darauf Zoroaſter den Ormuzd ſelbſt als ihren Erſtgebornen und Voll-

ender der Schöpfung anredet. Beide, die ungeschaffene Zeit und Ormuzd, haben folglich dieses Merkmahl gemein, weshalb Rhode in der Einigung beider durch das Feuer Oruazeschte ein Analogon oder den Embryo der christlichen Dreieinigkeitslehre findet. Eben dieses gemeinsame Merkmahl aber giebt mir Anlaß, das oben erläuterte Ormuzdbild noch genauer in seine einzelnen Theile zu zerlegen, und zu untersuchen, was darin das in Herrlichkeit verschlungene Wesen bezeichne.

17. Da das erläuterte Ormuzdbild offenbar aus zweien verschiedenen, durch den heiligen Gürtel (Kosti) oder das nach Anleitung Hom's von Dschemschid erfundene Band (Eviaonghene oder Evanguin) zusammengehaltenen, Theilen besteht, deren oberer durch den Ring und die Königsgestalt als der Allherrscher der Welt (Ehore mezdao) bezeichnet ist, wovon ich weiter unten noch mehr Beweise liefern werde; so muß der untere Theil insonderheit das in Herrlichkeit verschlungene Wesen (Spéântó meenïeom) abbilden, und dieses wird nicht nur durch den Gebrauch desselben als bloßer Bauverzierung, sondern auch durch die Zendschriften wahrscheinlich gemacht. Befragen wir zuerst die Zendbücher, unter welchem Bilde sie die ungeschaffene Zeit darstellen; so stoßen wir bei der zuletzt angeführten Stelle in Kleuker's Zendavesta II. S. 376. auf folgende Anmerkung: „Zeit ohne Gränze, ohne Anfang, ist der Begriff fürs begriffslose, ewige Wesen; ein sinnliches Bild dafür war ein Vogel, der fort und fort thätig ist, und nie angefangen hat zu wirken, der alle Wesen und Dinge aus sich geboren hat.“ Zwar sagt uns Kleuker nicht, woraus dieses hervorgehe; es scheint aber aus demjenigen gefolgert zu seyn, was bald darauf Ormuzd spricht. „Rufe an, o Zoroaster, das reine Gesetz der Ormuzddiener; rufe an Amschaspands, welche Ueberfluß den sieben Keschvars der Erde schenken; rufe an den Himmel, den Gott geschaffen, die Zeit ohne Gränzen, die in den Höhen wirksamen Vögel.“ Hieraus läßt sich freilich nicht mit Bestimmtheit schließen, daß die ungeschaffene Zeit unter den in den Höhen

wirksamen Vögeln mitbegriffen sey; allein da auch die Aegyptier den ewigen Zeitenwechsel unter dem Vogel Phönix symbolisirten, so läßt sich etwas Aehnliches von den Persern erwarten, bei welchen überhaupt die Vögel als Dolmetscher des Himmels betrachtet wurden. Creuzer (Symbol. II. Ausg. I. Th. S. 724.) meint daher, daß das Haupt dieser Götterzungen, wie die Magier sie nannten, der himmlische Rabe Eorosch, ein Bild der Zeruane Akerene gewesen seyn möge.

18. In den Siruzé oder dreißig Tagen finden wir beim Tage Ram ein Gebet, dessen Zendworte also lauten: Veïeóesch operó keerïéhé teredâtô enïâesch dâman eéted té veïô ied te asté spéântô meenïeom thvâschehé khedâtehé zroûânehé akerenehé zroûânehé deréghô khedâtehé. Anquetil übersetzte diese Worte: „Dir, o Vogel, Schutzwächter der Welt, der du bist das „Wesen in Herrlichkeit verschlungen; dir, o Himmelwäl„zung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit, sey „Preis gebracht.“ Eben so lautet der Schluß des Nereng Dast Scho oder des Gebetes beim Händewaschen (Zend-Av. II. 5.) „Dich bet' ich an, der du wie ein Vogel die Welt „bewachst, Wesen in Herrlichkeit verschlungen! dich Him„melwälzung, von Gott geschaffen, der unbegränzten Zeit.“ Wenn wir nun mit Rhode unter der gottgeschaffenen Himmelwälzung die bestimmte Zeitlänge oder die begränzte Zeit verstehen, welche das Fatum der ewigen unwandelbaren Zeit für die Dauer und den Wechsel alles Geschaffenen nach der Anzahl der zwölf Himmelszeichen und nach der auch in der Bibel enthaltenen Lehre, 2 Petr. III, 8. Ps. XC, 4., daß ein Tag vor dem Herrn sey wie tausend Jahre, und tausend Jahre wie ein Tag, auf zwölftausend Jahre beschränkt hat; so kann unter dem in Herrlichkeit verschlungenen Wesen nichts anderes verstanden werden, als das von Ewigkeit zu Ewigkeit sich gleich bleibende Urwesen, welches Apulejus Met. XI. p. 761. ed. Oudendorp. als rerum natura parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies

initialis, summa numinum, regina marium, prima coelitum, Deorum Dearumque facies uniformis, ſchildert. Weil aber Anquetil den Zendtext nur durch Hülfe der Ueberſetzungen in Pehlewi oder ins Hindoſtaniſche wiederzugeben verſtand, ſo hatte er in einer Anmerkung noch eine andere Ueberſetzung des obenangeführten Gebetes verſucht, welche Kleuker (II. S. 290 f.) in den Text aufnahm, indem er ſie dem Zuſammenhange des Parſenſyſtems für angemeſſener hielt. Wie ſehr ſich jedoch Kleuker hierin irrte, zeigt die dem Obigen gleichlautende Ueberſetzung, welche Anquetil aus dem Hindoſtaniſchen ſchöpfte.

19. Kleuker überſetzt das ganze Gebet auf eine ziemlich unverſtändliche Weiſe alſo: „Lobpreis Ormuzd, glänzend in „Licht und Glorie, den Amſchaſpands, Romeſchné-kharom, „dem Vogel, der aus der Höhe wirkt; dir, o Vogel, „Schutzwächter der Welt, dir, o Revolution des Himmels, „geſchaffen (beſtimmt) vom Weſen in Herrlichkeit verſchlun„gen, der unbegränzten Zeit; der ganzen Zeitlänge (begränz„ten Zeit der Weltdauer) von Gott abgemeſſen, (Ram) Ized „genannt.“ Er meint, daß der Vogel, weil das Attribut in Herrlichkeit verſchlungen auch dem Ormuzd beigelegt werde, Ormuzds Symbol ſeyn könne; bemerkt aber auch, daß der Beiname des Vogels (Veieôesch) ſehr gut zur Revolution des Himmels paſſe, wiewohl er ſich zugleich auf Ram beziehen laſſe, der, ſo lange die abgemeſſene Zeit der zwölftauſendjährigen Weltdauer währe, die Freuden und Vergnügungen unter die Weſen austheile. Man ſieht, daß Kleuker ſo wenig einen klaren Begriff von der Sache hatte, als Anquetil ſicher in ſeinen Ueberſetzungen war. Sonſt könnte man beſtimmt ſagen, daß der Vogel im Ormuzdbilde der himmliſche Rabe Eoroſch ſey. Denn im Jeſcht-Farvardin heißt es am Schluſſe des 22ſten Carde: „Lobpreis allen Feruers von Anfang an! dem Feruer Or„muzd's, dem Vollkommenſten, Vortrefflichſten, Reinſten, „Stärkſten, Weiſeſten, Reinſten an Körper, über alles, was „heilig iſt, erhoben, dem Geiſt des himmliſchen Worts in „Eoroſch's Körper, lichtglänzend, weitſchauend; den Fe-

„ruers der großen, reinen Amſchaſpands und der erhabenen „Amſchaſpands!“ Allein der Ueberſetzer merkt dabei an, daß die Stelle, worin eoroschó vorkömmt, auch heißen könne, „das Wort, deß Körper kräftig und licht iſt.“ Von eben dieſem Eoroſch heißt es jedoch im 17ten Carde des Jeſcht-Mithra: „Lobpreis dem großen, glanzlichten Schutz„wächter Mithra, — der, rein und groß, als König ſelbſt „den Weg des Geſetzes der Mahdeicſaans zeigt, wie dieſer „Himmelsvogel Eoroſch, der glänzt in Licht, weitſchauend, „vortrefflich, verſtändig iſt und rein, des Himmels Sprache „redet, der als lebendiges Geſchöpf des Himmels reines „Wort redet. Wenn dieſer Vogel ſpricht, ſind alle Laſter„verſchlungene Dews mit Darvend Verin in Schrecken an „dem Ort, wo Ormuzd ſeine ſtarke Stimme hinſchallen läßt.“

29. Nach der eben angeführten Stelle wird auch der 14te Carde des Jeſcht-Behram auf den Eoroſch gedeutet, wo Zoroaſter den Weltrichter Ormuzd fragt, wer der Erhabene ſey, der aus der Höhe die Menſchenübelthäter ganz zerſchlage, und Ormuzd antwortet: „Der Vogel iſt's, o Zoroa„ſter, der vorwärts und rund um ſeine Liebhaber fliegt, wie „ſich's gehührt. Ganz federbedeckt iſt ſein Körper, Schutz „ſind ſeine Fittige und ſeine Stimme tönt hoch, u. ſ. w.“ Allein einige Parſen halten das Wort Vâreândjenehé (in Parſi Sazavar, was ſich ſchickt), für den Namen dieſes Vogels, und da im 22ſten Carde des Jeſcht-Farvardin die Ferners der Heiligen dieſem männlichen Vogel verglichen werden, deß edler Flug in der Höhe iſt, der vor ſich und hinter ſich ſchlägt, u. ſ. w., die Zeit ohne Gränze aber nach Kleukers eigener Anmerkung keinen Ferner hat; ſo wird dadurch die ganze Sache ungewiß. Nach dem Seroſch-Jeſcht (Kleuk. I, 143.) iſt Eoroſch dem Seroſch geweiht; Haupt und Füße ſind Gold, ſchneller als Pferd, Wind und Regen, ſchneller als Wolken und als der vortreffliche König der Vögel, ſelbſt ſchneller als Behram, der Nichts als Gutes thut, alles durchdringt. Sein Flug ſchießt vor ſich ohne Wendung auf Dew. Auf jeden Fall ward das in Herrlichkeit

verſchlungene Weſen unter dem Bilde eines Vogels gedacht, und wenn man das Ormuzdbild unter Fig. 16. betrachtet, wird man in deſſen unterm Theile die vollkommene Vogelgeſtalt nicht verkennen: nur wurden deſſen Füße oft, wie Fig. 15. zeigt, in ein geſchlungenes S verwandelt, und daß dieſes nicht als ein Verſehen der Abzeichner zu betrachten ſey, ſcheint mir nicht nur deren Uebereinſtimmung in ganz verſchiedenen Bildwerken, ſondern auch der Umſtand zu beweiſen, daß man eine ähnliche ſchneckenförmige Windung als eine bedeutſame Bauverzierung zwiſchen den Trägern der oben erklärten bildlichen Darſtellung (Lebrun N. 158. vergl. 163.) bemerkt, ſo wie auch das vollkommene Symbol des in Herrlichkeit verſchlungenen Weſens mitten zwiſchen den heiligen Einhörnern und Hunden als religiöſe Bauverzierung benutzt ward. Darum ſcheint mir auch die ſchneckenförmige Windung an den Capitälen der Säulen zu Tſchilminar, an dem Becher Havan (Rieb. Tab. XXV.), an den Bogenfutteralen, Dolchſcheiden und andern Dingen (Lebrun N. 156. und 144.) eine gleich religiöſe Beziehung zu haben.

21. Wenn man nun ſieht, daß das Ormuzdbild, da, wo es zur Bauverzierung dient, ohne die halbe Königsgeſtalt gebildet wurde, ſo wird es dadurch höchſt wahrſcheinlich gemacht, daß die einfache Vogelgeſtalt, deren gewundene Füße auf die Schlingungen des heiligen Gürtels oder Koſti der Parſen hindeuten, das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen bezeichnete. So wie aber aus der Verſchlingung des Koſti wieder der Evanguin oder das Band hervorging, womit die Parſen die geweihten Barſamzweige zuſammen halten; ſo iſt damit auch der Urſprung der Verſchlingung gegeben, welche man im erſten Bande dieſer Amalthea auf Tab. II, 4. zwiſchen den beiden Schlangen findet. Giebt man aber dieſes zu, ſo iſt auch die Entſtehung des herkuliſchen Knotens gefunden, aus welchem Macrobius Saturn. I, 19. g. E. vergl. Forcellinus s. v. nodus die Schlangen am Mercuriusſtabe ableitete: man ſehe z. B. den Mercuriusſtab bei Hyde de rel. vet. Pers. Tab. I. Doch

ich wage es, noch weiter zu gehen, und die gewundenen S als ein besonderes Symbol der Zeit überhaupt, der alles Irdische unterworfen ist, in Bezug auf die wellenförmige Bewegung des Zeitenstromes zu deuten, da dann der Kreislauf der Zeit nach dem Wechsel der Planeten sehr schicklich durch eine solche Verschlingung der S im Kreise bezeichnet wurde, wie wir sie unter Fig. 14. auf einem Skarabeen aus grauem Jaspis nach Caylus Rec. T. IV. Pl. XIII. N. IV. finden. Ob das Ei vor dieser 6fachen Verschlingung nur zufällig sey, oder auf das in sechs Tagen entwickelte Weltall deute, und demnach das querliegende S in der Mitte den Sabbath oder Ruhetag bezeichne, lasse ich dahingestellt; aber daß die Verschlingung selbst nicht sowohl eine ägyptische Hieroglyphe, wie Caylus vermuthete, als irgend ein heiliges Symbol sey, welches sich, unabhängig von aller Hieroglyphenschrift, mit der Symbolik anderer Völker vergleichen lasse, ist mir mehr als wahrscheinlich. Ihr Grundzug ist ja das gewundene S, welches wir im ersten Bande dieses Museums auf persischer Walze so gut, wie auf ägyptischer, als sehr bezeichnend gefunden haben, wenn ihm gleich die Art der dreifachen Verknüpfung einen ganz verschiedenen Sinn gab. Wenn aber nicht leicht eine bessere Randverzierung der Kunstwerke gedacht werden mag, sobald sie symbolisch seyn soll, als eine Einfassung derselben durch das Symbol der Zeit, die, selbst unbegränzt von Andern, alles Uebrige umschließt; so erklärt sich daraus wieder der Ursprung der Arabesken.

22. Daß die Randverzierungen, so verschieden sie auch bei verschiedenen Völkern waren, in ihrem Ursprunge wenigstens eine national-religiöse Bedeutung hatten, leuchtet aus mehrern Umständen hervor, von welchen ich für jetzt, um nicht allzuweit auszuschweifen, nur einige berühren werde. Wir dürfen nur nicht unbeachtet lassen, daß der Gebrauch des Zeitsymboles eben so wenig bindend für den Künstler war, als das Streben nach gefälligen Verschönerungen die ursprüngliche Zeichnungsweise mannigfaltig abänderte. So finden wir schon zu Tschilminar das Zeitsym-

bol bei Niebuhr meiſtens mit Roſetten vertauſcht, und in den Fundgruben des Orients IV, 1. ſehen wir auf einer Walze N. 5. das in Herrlichkeit verſchlungene Weſen in eine Randverzierung durch Kugeln und ſchräggeſtrichelte Flächen, auf einer andern N. 4. die mit ſich ſelbſt durchſchlungenen S in ſcheerenförmige Rhomboiden umgewandelt. Das letztere Beiſpiel führet mich auf die Randverzierungen der Vaſen aus Großgriechenland, die lange Zeit für etruſkiſche gegolten haben. Ich habe die verſchiedenen Abänderungen derſelben aus Caylus Recueil zuſammengeſtellt, und zwar Fig. 1. u. 2, vom obern und untern Rande einer Vaſe T. II. Pl. XXII. hergenommen. Die Verzierung des untern Randes findet ſich T. IV. Pl. XLIV. auch allein (vergl. T. II. Pl. XXVI.) auf die Fig. 3. gezeichnete Weiſe; am obern Rande dagegen T. IV. Pl. XLII. Sie iſt T. I. Pl. XXXIV. mit einem Lorbeerkranze umgeben, der auch als Verzierung des obern Randes vorkömmt, einfacher T. IV. Pl. XL. XLV. und XLVI. So wie die Lorbeerzweige T. IV. Pl. XLV. den obern Rand auch allein verzieren, ſo den untern T. II. Pl. XXXVII. u. Pag. 103. eine den etruſkiſchen Gefäßen eigenthümliche eckige Verzierung, die nach Maßgabe der obern Verzierung ebenfalls bald einfacher (Fig. 5.), bald weiter ausgeführt (Fig. 7.) erſcheint, vergl. Cayl. T. II. Pl. XIX. Die Sache iſt dann immer künſtlicher geworden. Wir geben davon zwei Beiſpiele Fig. 4. aus Tiſchbein's großem Vaſenwerk oder Engravings T. I. Pl. 3. N. 6. und Fig. 6. aus Millin's Peintures des vases antiques T. II. Pl. I. N. 4. Ob die gewundene Verzierung aus dem perſiſch-ägyptiſchen Zeitſymbole hervorgegangen ſey, oder aus der zuletzt erwähnten eckigen, läßt ſich ſchwer beſtimmen; aber der Urſprung der eckigen Verzierung ſcheint mir nicht zweifelhaft.

23. Betrachtet man die von den ebenangeführten Randverzierungen umgebenen bildlichen Darſtellungen, ſo findet man, daß ſie faſt ſämmtlich einem geheimen Gottesdienſte, den Myſterien des Liber und der Libera, angehören, in welchen auch die Lotosblume mit Akanthusblät-

tern, Ranken und vielfach geſchlungenen Arabesken (Cayl. R. T. IV. Pl. XLIV. T. I. Pl. XXXIV.) eine beſondere Rolle ſpielte. Man wird daher kaum zweifeln können, daß die Randverzierungen, ſo mannigfaltig ſie auch abgeändert wurden, nicht ohne alle Bedeutung geweſen ſeyen: man erkennt dieſes vorzüglich aus ſolchen Vaſen, woran das Bedeutungsvolle noch auf andere Weiſe gehäuft iſt, z. B. Millin Peint. de Vases II. 26. Nun vergleiche man aber das Labyrinth auf den Silbermünzen der kretiſchen Stadt Knoſſus, dergleichen eine in Millin's mythologiſcher Gallerie, CXL, 489. abgebildet, und wie auf unſerer Kupfertafel N. 9. nach Combe im Museo Hunteriano Tab. 18. N. 17. nachgebildet worden iſt mit der Verzierung N. 5.; und man wird es nicht nur auf vollkommen gleiche Weiſe gezeichnet, ſondern die Verzierung auch noch mit einem bedeutſamen Quincunx begleitet finden. Betrachtet man nun wieder die Randverzierungen der drei kleinen Felder an den Seiten des Labyrinthes auf dem bei Salzburg gefundenen Moſaik, welche Creuzer in ſeinen Abbildungen zur Symbolik T. LV. N. 1. nach einer ihm von Thierſch mitgetheilten größern lithographiſchen Darſtellung abgekürzt geliefert hat; ſo hat man hier dieſelbe Knotenverſchlingung vor ſich, welche ich ſchon im erſten Bande der Amalthea als ſehr bedeutſam erklärt habe. Freilich ſcheinen die Römer jene Verzierungen als bloße Kunſtzierathen betrachtet zu haben, wie z. B. auf dem Altare in Cayl. Rec. T. V. Pl. LVIII.; daher ſie dieſelben beſonders auf Moſaiken (vergl. Plin. H. N. XXXVI, 19, 2. ed. Bip.), dergleichen z. B. Caylus T. II. Pl. CXXVI. aus Britannien anführt, als Arabesken auf mancherlei Weiſe umbildeten, und mithin dieſe Sache noch eine ſorgfältigere Unterſuchung verdient, als ich für jetzt anſtellen kann. Allein daß jene eckige Verzierung der etruſkiſchen Vaſen eine Beziehung auf das Labyrinth habe, mag ſchwerlich noch bezweifelt werden, ſobald man weiß, daß die Lehre von der Seelenwanderung bei den meiſten bildlichen

Darstellungen der Vasen sowohl, als bei den Irrgängen des Labyrinthes zum Grunde lag.

24. Nach Herodot II, 123. stammt die griechische Lehre von der Seelenwanderung aus Aegypten, wo man die Seele dreitausend Jahre hindurch aus einem Körper in den andern übergehen ließ; und eben so viele Gemächer zählte das ägyptische Labyrinth zum Theil über, zum Theil unter der Erde. Die Irrgänge des Labyrinthes stellen daher die mannigfaltigen Umirrungen der Seele auf ihrer Wanderung dar, und da nach der ägyptischen Lehre Demeter und Dionysos oder Isis und Osiris die Fürsten der Unterwelt waren, so ist damit auch die Symbolik des Würfels mit dem Quincunx gegeben, welchen man bei den bildlichen Darstellungen der etruskischen Vasen sowohl als bei den Irrgängen des Labyrinthes so oft abgebildet findet. Die ägyptische Demeter, welche Apulejus in der oben angeführten Stelle gewiß nicht ohne alle innere Gründe eben sowohl mit der Kybele der Phrygier, als mit der endlosen Zeit der Perser vergleicht, war es ja, welche so gern mit den dem Anscheine nach von der Kybele benannten Würfeln (κύβοι) spielte, und welcher Hermes der Seelengeleiter die fünf Schalttage des Sonnenjahres abgewann, worauf sich vielleicht auch die πεντάλιθοι und πεσσὰ πεντάγραμμα beziehen. Da man nun auch bei den alten Deutschen die Fünfzahl sehr bedeutend gefunden hat, so werden wir dadurch auf die Bemerkung geführt, daß die weitverbreitete Lehre von der Unsterblichkeit der Seele bei den meisten Völkern des Alterthumes zu den verschiedenen Verzierungen der Aschenkrüge und Schalen Anlaß gab. Darum mag es nicht undienlich seyn, auch hierüber Etwas zu bemerken, zumahl da diese Bemerkungen zugleich dazu beitragen, bei neuen Aufgrabungen alterthümlicher Gegenstände, und der Aschenkrüge insbesondere, aus ihnen sogleich dasjenige Volk zu erkennen, welchem sie angehörten. Daß sich die Verehrung der Göttermutter bis zu den Aestyern am suwischen Meere verbreitet hatte, berichtet Tacitus in seiner Germania c. 45., der auch c. 9. eine Spur des Isisdienstes bei einem Theile

der Sueven gefunden zu haben glaubte. Mag man nun auch den Synkretismus in der obenangeführten Stelle des Apulejus noch so wenig begründet finden, seine Deutungen verrathen, daß man in den geheimen Lehren verschiedener Völker viel Uebereinstimmendes fand, welches mehr oder weniger aus einer einzigen Urquelle floß.

25. Kruse hat in seiner aus Büschings wöchentlichen Nachrichten für Freunde der Geschichte des Mittelalters (Band IV.) besonders abgedruckten Budorgis (S. 46 u. 175. eine Zickzacks-Verzierung in Dreiecksgestalt (c auf unserer Tafel) als ein Abzeichen altdeutscher Urnen, besonders der schwarzgebrannten, angemerkt, welche sich auch auf Urnen, die in der Gegend des Teutoburgerwaldes und des Schlachtfeldes der Deutschen gegen Varus gefunden seyen, als deutsch auswiese; eine andere eben so häufige Verzierung aber sey die mit 5 perpendicularen Strichen, 5 Punkten, 5 Buckeln, 5 Zirkeln und 5 Grübchen. Da nun schon Hermann in seiner 1711. herausgegebenen Maslographia p. 153. die Zahl 5 aus mehrern Gründen für sehr bedenklich hielt, und auch Andere über die in den kimbrischen Denkmählern häufig vorkommende Fünfzahl Untersuchungen anstellten (vergl. Tentzel's monatl. Unterred. 1695. p. 945.); so findet Kruse etwas Mystisches in der Dreiecksform nicht nur, sondern auch in der Zahl von fünf Strichen, und vergleicht damit das Zeichen des Heils bei den Pythagoräern, welches zugleich als Pentagramm und als ein dreifach durcheinander gezogenes Dreieck gedacht werden kann. Dieses hat sich allerdings aus dem Siwasdienste der Indier durch fast ganz Asien und Europa zugleich mit der Lehre von der Seelenwanderung oder auch von der Unsterblichkeit der Seele bis zu den äußersten Galliern verbreitet; ob sich aber daraus gerade die Zickzacks-Verzierung ableiten lasse, ist eine andere Frage. Die Fünfzahl vereinigt sich mit der Dreiecksform auch, wie der Grundriß des Reinigungsortes der Parsen in Kleukers Zend-Aveſta Th. III. Tab. V. N. I. zeigt, in dem Quincunx, und Kruse führt selbst aus Lehmann's Beiträgen (Halle 1789.) an,

daß im Mansfeldiſchen die Urnen mit der in Schleſien gewöhnlichen Zeichnung und mit Buckeln in der Ordnung des Quincunx geſtellt waren. Daß aber der Quincunx, wie die Zickzacks-Verzierung, auch in Gallien nicht ungewöhnlich war, beweiſen die Verzierungen zweier Schalen aus der Gegend von Nismes, welche ich aus Caylus Rec. T. II. Pl. CI. Nr. IV. unter Fig. 10. zuſammengeſtellt habe. Die Bedeutſamkeit der Fünfzahl erkennt man auch aus der Beſchreibung des italiſchen Labyrinthes, welches der etruſkiſche König Porſenna zu ſeinem Grabmahle beſtimmte, bei Plin. H. N. XXXVI, 19, 4. ed. Bip.

26. Daß ſich die germaniſchen Urnenverzierungen auf die Verehrung der Göttermutter bezogen, beweiſen die Verzierungen dreier Urnen, welche Dotow in der Gegend von Wiesbaden ausgegraben, und ſo wie Fig. 11—13. zeigen, auf der erſten Tafel ſeiner Opferſtätte und Grabhügel der Germanen am Rheine abgebildet hat. Wenigſtens weiſen die Tannzapfen in Fig. 13. ziemlich beſtimmt auf die phrygiſche Kybele hin, während die Zickzacks-Verzierungen vielleicht aus der Waſſer-Hieroglyphe der Aegyptier hervorgingen, die ich aus Caylus Rec. Tab. V. Pl. IV. N. IV. unter Fig. 8. habe abbilden laſſen. Man findet nämlich ganz dieſelbe Waſſer-Hieroglyphe auf einer pantheiſtiſchen Opferſchale mit Runenſchrift unter den gottesdienſtlichen Alterthümern der Obotriten im ſlaviſch-wendiſchen Rhetra bei Maſchen und Wogen, Fig. 43.; und warum diejenigen Völker, die, wie die Aegyptier, an eine Ewigkeit der Materie glaubten, ſtatt des Symbols der ungeſchaffenen Zeit oder der Seelenwanderung die Waſſer-Hieroglyphe zur Verzierung wählten, davon läßt ſich der Grund leicht auffinden. Man betrachtete ja das Waſſer als den Urſtoff, aus dem ſich alles Uebrige in der Urnacht oder dem Gewirre des Chaos durch das Princip der einigenden Liebe entwickelte. Aus der Flut ſtieg die ſyriſche Venus, wie die libyſche Minerva empor, und auch der indiſche Wiſchnus ſchwamm über derſelben auf dem Lotusblatte, deſſen Blume ſo oft die bildlichen Kunſtwerke ſchmückt. Die Griechen hat-

ten, wie man aus den Schilden des Achilles und Herkules erkennt, noch einen andern Grund, die bildlichen Darstellungen mit dem Weltstrome Okeanos zu umgeben, weil dieser nämlich eben so alles Räumliche umschließt, wie die Zeit alles Gewordene umfaßt; ob aber die römischen Mäander den Okeanos vorstellen sollten, läßt sich sehr bezweifeln. Man denkt bei diesen Mäandern gewöhnlich an einen Zickzacklauf; wenn aber Ausonius das griechische Σ unter dem Bilde eines Mäanders beschreibt, so sollte man glauben, daß dieser diejenige Gestalt gehabt habe, welche Kruse in seiner Budorgis S. 152. als römische und etruskische Verzierungen zweier in Schlesien gefundenen Urnen angiebt (a u. b. auf unserer Kupfertafel).

27. Es ist sehr wohl möglich, daß Virgil Aen. V, 221. unter dem Maeander duplex eine solche Zeichnung verstand, wie sie unter a gegeben worden; allein der Deutung, welche Kruse darüber mittheilt, kann ich eben so wenig beistimmen, als der Erklärung, wie die Verzierung b entstanden seyn möge. Diese Art von Verzierungen, die auf etruskischen Vasen besonders unter den Füßen der Figuren viel vorkomme, soll ursprünglich einen aus regelmäßig behauenen Steinen gelegten Fußboden vorgestellt haben; dagegen deute die doppelte mäandrische Windung bei Virgil auf den zweifelhaften, doch endlich fest erlangten Sieg des Kleanthus. So entfalte eine etruskische Gottheit, welche Gori Mus. Etr. Tab. XXXV, 1. für die Diana, Bonarotti aber in seinen Observatt. in numismata max. moduli p. 93. für die Hoffnung halte, ihr Gewand an der Stelle, wo solche mäandrische Windungen angebracht seyen, welche Festigkeit und öfteres Zurückgehen zugleich anzeigen. Ehe ich eine solche allegorische Deutung einer auf natürlichem Wege entstandenen Verzierung annehme, würde ich mir die Meinung gefallen lassen, daß die Mäander der Römer bloße Zickzacks-Verzierungen gewesen seyen, die nicht sowohl aus den labyrinthischen Irrgängen der Seele, womit gleichwohl auch Ovid. Met. VIII, 160. ff. den Lauf des Mäander vergleicht, als aus der ägyptischen Wasser-Hieroglyphe ihren Ursprung nahmen.

Daß dieſe dem kleinen m in der deutſchen Handſchrift glich, erkennt man aus den mannigfaltigſten Bezeichnungen des Waſſers auf ägyptiſchen Bildwerken; ſie konnte aber auch in verſchiedene andere Zeichnungen übergehen, wie das phöniſ kiſche Mem, das von der Benennung des Waſſers ſeinen Namen führt. (S. den Namen des Hamilcar Cayl. R. T. II. Pl. XLVI. Fig. II. und des Mithras T. IV. Pl. LV. Fig. I.) Doch ich kehre nach dieſem langen Abſchweife wieder zu dem Ormuzdbilde zurück, um theils noch ein mißverſtandenes perſiſches Bildwerk zu erklären, theils die Königsgeſtalt des Ormuzd noch durch andere bildliche Darſtellungen zu erweiſen.

28. Daß ich auch auf einem altperſiſchen Denkmahle bei Biſſutun in der ſchwebenden Figur oberhalb des thronenden Achämeniden ein Ormuzdbild anerkenne, habe ich oben ſchon bemerkt. Mit Recht tadelte Rob. Harry Inglis in Morier's erſter Reiſe p. 396. Gardanne's Vorſtellung, welcher darin ein Kreuz über den zwölf Apoſteln zu ſehen glaubte; aber indem Hoeck (Vet. Med. et Pers. Monum. p. 142.) auch dieſen Tadler eines Irrthumes zeihet, verfällt er ſelbſt wieder in einen andern Irrthum inſofern, als er die Abbildung bei Biſſutun mit Chardin's Tab. LXIII. vergleicht, und demnach nicht nur, der gewöhnlichen Erklärung zufolge, in der ſchwebenden Figur den Feruer oder die Seele des thronenden Königes dargeſtellt glaubt, ſondern auch in den acht Männern, die mit auf dem Rücken gebundenen Händen dem von zweierlei Leibwachen beſchützten Könige durch einen perſiſchen Anführer vorgeführt werden, nichts als Geſandte ſieht. Es iſt möglich, daß auch ich mich wieder in irgend einer Vorſtellung irre; aber dieſes darf mich nicht abhalten, frühere Irrthümer Anderer, gegen welche ich übrigens die höchſte Achtung hege, zu widerlegen, weil man nur durch mancherlei Irrthümer allmählig zur Wahrheit gelangt. Darum gebe ich hier meine Deutung der äußerſt merkwürdigen Darſtellung bei Biſſutun, ohne den Zeitpunkt abzuwarten, da mir neuere Reiſende, die theils dieſe Gegend ſchon beſucht haben, theils, ſchriftlicher Mittheilung zufolge,

gegenwärtig in Augenſchein nehmen, wahre Data zur Berichtigung oder Beſtätigung liefern. Daß bei dieſer Abbildung nicht an Geſandte, ſondern nur an beſiegte Gefangene zu denken ſey, lehret auch der oberflächlichſte Blick. Dieſes erhellet nicht nur aus den zurückgebundenen Händen, ſondern auch daraus, weil in der Reihe der vorgeführten Männer der nächſtfolgende immer den vorhergehenden an Größe übertrifft. Dieſe Anordnung deutet nämlich nach perſiſcher Sitte, vermöge welcher der verſchiedene Rang, wie Herren bei Niebuhr's Tab. XXIX. oder Chardin's Tab. LXIII. (Ideen I, 1. S. 298. vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 3, 14.) richtig bemerkt, durch verſchiedene Körpergröße bezeichnet wurde, welche man ſich nach Xenoph. Cyrop. VIII, 5, 41. durch höhere Schuhe zu geben ſuchte, darauf hin, daß der Vornehmſte unter den Vorgeführten zuletzt geſtellt ſey; und eben dieſes wird dadurch beſtätigt, daß nur der letzte die bei ſeiner Nation gewöhnliche Kopfbedeckung trägt.

29. Daß die Bedeckung des Hauptes nach perſiſcher Sitte den freien oder geehrten Menſchen bezeichne, könnte ſchon die im erſten Bande erklärte Walze bezeugen, worauf der anklagende Fremdling ſelbſt vor dem völkerrichtenden Könige, oder vielleicht nur deſſen Satrapen, weil er die linke Hand nicht außerhalb der Kandys trägt, Xenoph. Cyrop. VIII. 3. 10. 13. und in ſeinem ganzen Aeußern ſich von den Königen auf ächtperſiſchen Denkmählern unterſcheidet, mit bedecktem Haupte erſcheint; allein noch mehr geht es aus der Abbildung eines gefangenen Römers auf einem Denkmahle der Saſſaniden zu Nakſchi Ruſtam (Niebuhr. XXXIII. D. Lebrun 168. Kämpfer p. 319.) hervor, der als der Geringere unter den beiden Gefangenen das Haupt entblößt trägt. Der Führer der Gefangenen bei Biſſutun iſt, wie ſeine Kleidung zeigt, ein vornehmer Perſer in mediſcher Tracht; die Gefangenen hingegen, welche bis auf den Letzten zum Zeichen ihrer Erniedrigung mit entblößtem Haupte gehen, werden durch dieſes Letzteren Kopfbedeckung als dasjenige Volk kenntlich gemacht, welches neben der großen Treppe zu Tſchilminar unmittelbar nach den beiden Ziegenböcken dem Könige ein

Pferd und Kleidungsstücke nebst zweien Ringen als Zeichen seiner Unterwürfigkeit zum Geschenke bringt. *) Lebrun hat zwar auch hier (Tab. 126.) die Männer mit entblößtem Haupte gezeichnet, und sie dadurch denen ähnlich gemacht, welche zu Anfange der Tafel (Nieb. XXII. vergl. Jahn N. 1.) abgebildet sind; aber die Vergleichung Niebuhr's zeigt, daß Lebrun grade den wichtigsten Theil in den Abbildungen persischer Figuren, die Kopfbedeckung, vernachläßigte. Niebuhr hat ihnen sämmtlich ihre Mützen gegeben, und den Gesandten derselben, so wie Lebrun, durch ein Bogen-Futteral ausgezeichnet. Fragen wir nun, was das für ein Volk sey, welches bei Bissutun als in Gefangenschaft gerathen, zu Tschilminar dagegen als dem Könige Xerxes oder Darius unterwürfig bezeichnet worden; so ließe sich aus mehrern Umständen auf die Lydier rathen, wenn es ausgemacht wäre, daß unter dem Könige bei Bissutun Kyrus zu verstehen sey. Dieses kann ich aber erst dann bestimmen, wenn mir die wohlerhaltene keilförmige Inschrift bei Bissutun zu Gesichte kömmt, wovon Sacy weder da, wo er von Bembo's Abzeichnung derselben spricht (Mémoires de l'acad. T. II. p. 191.), noch durch irgend eine Privatmittheilung eine Probe gegeben hat.

30. Die Besiegung des reichen und mächtigen Krösus, der mit Kyrus um die Herrschaft Asiens stritt, war allerdings ein würdiger Gegenstand zu einer bildlichen Darstellung an dem Orte, wo Kyrus seinen Wohnsitz gewählt zu haben scheint, (vergl. Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 22. und 5, 21. VII, init.) da nach allen Anzeigen die Stadt bei der Burg Pasargadä erst von Kambyses durch ägyptische Baumeister vergrößert und verschönert wurde. Die Kopfbedeckung des vornehmsten Gefangenen scheint überdies auf eine Begnadigung desselben und in ihrer Form sogar auf einen Abkömmling des Atys hinzudeuten, und die Pferdelieferung des unterwürfigen Volkes paßt sehr wohl auf die Lydier, welche Herodot I, 79 ff. als geschickte Reiter schildert, gegen deren Rosse

*) S. Jahn's Archäol. I. Th. II. Bd. Tab. VIII. N. 5.

Kyrus auf den Rath des Meders Harpagus, welcher durch den Führer der Gefangenen angedeutet seyn kann, eine besondere Anstalt treffen mußte, vergl. Xenoph. Cyrop. VII, 1, 27. 43. Aelian. H. A. III, 7. Auch der Kleidertribut ist den weichlichen und in allen Künsten des Luxus erfahrnen Lydiern sehr angemessen; ob aber die Tracht des besiegten Volkes auf die Lydier passe, könnte noch bezweifelt werden, da Herodot I, 155. f. schreibt, daß Kyrus auf des Krösus Rath den Lydiern befohlen habe, Mäntel über den Leibröcken zu tragen und Kothurne unter die Füße zu binden, welches sich mehr auf dasjenige Volk anwenden läßt, das zu Tschilminar unmittelbar nach dem Wagen (bei Niebuhr Tab. XXII. zu Anfange der untersten Reihe) ebenfalls Pferde und Kleider liefert. Die Kilikier werden bei Herodot III, 90. namentlich als solche angeführt, die dem persischen Könige Pferde liefern mußten; allein auf dieses Seevolk, welches nach Herodot VII, 91. wollene Röcke und rauhe rindslederne Schilde trug, und wegen seines freiwilligen Beistandes von Kyrus besonders ausgezeichnet ward, Xenoph. Cyrop. VIII, 6, 8., läßt sich wohl schwerlich die bildliche Darstellung bei Bissutun anwenden. Die phrygische Mütze des Gefangenen dagegen, und der Bogen des Gesandten vom demselben Volke, spricht mehr für die Abkömmlinge des Atys, die zwar nach Herodot VII, 74. fast dieselbe Waffenrüstung, wie die Hellenen, hatten, aber ihrer Abstammung zufolge wohl mehr den Phrygiern ähnlich bekleidet gewesen seyn werden. Nun betrachte man in Winkelmann's Mon. ined. N. 13. oder Millin's mythолog. Gall. T. CXXXII. N. 590. das Gefolge des Priamus, welches dessen Obergewand nicht trägt, oder auch die verschiedenen Abbildungen des Priamus und Anchises auf der sogenannten Iliſchen Tafel, um es wahrscheinlich zu finden, daß die Gefangenen bei Bissutun Lydier vorstellen. Man könnte indessen auch auf Armenier rathen, die nach Xenoph. Anab. IV. p. 261. ebenfalls Pferde als Tribut lieferten, nach Herodot. VII, 73. als Abkömmlinge der Phrygier eben so wie diese gekleidet waren, und nach Xenoph. Cyrop. II, 4.

gleichfalls von Kyrus nach ihrem Abfalle von den Medern beſiegt, und vermittelſt der Begnadigung des Königes tributbar gemacht wurden.

31. Mit mehr Gewißheit werden wir über die Bedeutung dieſer bildlichen Darſtellung urtheilen können, wenn wir eine genauere Abzeichnung davon erhalten: denn wie wenig man ſich auf Olivier's Abzeichnung verlaſſen dürfe, zeigt die Mißzeichnung des Ormuzdbildes, deſſen Königsgeſtalt ich nun noch aus einigen andern kleinern Denkmählern erweiſen will. Dahin gehört zuerſt diejenige Walze, wovon die Herren Rich und von Hammer in den Fundgruben des Orients III, 3. Pl. II. Fig. 7, und IV, 1. Fig. 3. eine Abbildung geliefert haben, und wovon ich ſelbſt noch in den morgenländiſchen Alterthümern des Herrn Dorow eine Erläuterung geben werde. Hier thront Ormuzd in vollkommener Königsgeſtalt, mit der Königstiare bekleidet, auf ſeinem Herrſcherſtuhle, vor den Symbolen des Lichtes und Feuers unterhalb des Mond- und Sonnenbildes von ſeinem irdiſchen Diener befragt, und kenntlich durch den Herrſcherring in ſeiner linken Hand. Derſelbe thronende Ormuzd erſcheint mit dem Schemel zu ſeinen Füßen auf einem Siegel, welches das Johanneum zu Gräz beſitzt, und deſſen Abdruck ich unter Fig. 20. nach der Zeichnung des Herrn von Hammer in den Fundgruben IV, 1. Fig. 13. liefere. Hier iſt Ormuzd nicht bloß durch den Herrſcherring in der Linken kenntlich gemacht, ſondern zugleich, wie auf dem im erſten Hefte von Dorow's morgenländiſchen Alterthümern erläuterten Amulete, welches der Abt Lichtenſtein durchaus mißverſtanden hatte, mit dem ſtrahlenden Bogen und Köcher geſchmückt. Der Teppich ſeines Thrones hat die bedeutungsvollen Troddeln, welche die Dews verſcheuchen; hinter ihm iſt das Symbol des Lichtes und Feuers, wovon das erſtere auf der vorhererwähnten Walze die Geſtalt eines Leuchters, das letztere die Geſtalt einer emporſtrebenden Pyramide über einem ähnlichen Geſtelle hat; und vor ihm ſchwebt das Bild der Sonne oberhalb eines Feuergeſtelles, vor welchem ſein Diener mit ihm redet. Der Inhalt dieſes

Siegels ist unter Fig. 22. noch auf eine andere Weise dargestellt.

32. Unsere Zeichnung ist aus dem IVten Theile von Murr's Journale zur Kunstgeschichte und Litteratur p. 141. Tab. I. Fig. A. entlehnt, wo gesagt wird, daß sie nach einem vorher nicht bekannt gemachten Käferstein derselben Größe von grünem Jaspis aus dem Museum des Herzogs von Noja Caraffa zu Neapel, welchen früherhin Stosch besaß, vermittelst eines Abdruckes durch seinen Freund Schweikart gemacht sey. In Herder's sämmtlichen Werken I. Th. ist zu Anfange der letzten Tafel dieselbe Zeichnung in einem vergrößerten Maßstabe, aber, wie die meisten Herder'schen Abbildungen, so schlecht wiedergegeben, daß die Geschmacklosigkeit des Urbildes nicht wenig erhöht, und das Bedeutsame derselben durch mehrere Nachlässigkeiten entstellt ist. So ist die Kugel auf Ormuzd's Königstiare zur Andeutung seiner Weltherrschaft zu hoch gestellt, und statt der neun Lichtkügelchen des Sonnenbildes und Thrones, welche die Bedeutsamkeit der Neunzahl, wovon ich hernach noch sprechen werde, zu fodern scheint, sind nur acht gezeichnet. Dennoch kann diese nachlässige Zeichnung, wie in vielen andern Fällen dieser Art, dazu dienen, die bessere Zeichnung zu berichtigen, wohin ich den Bart des den Ormuzd befragenden Zoroaster, und die etwas verschiedene Schreibung einiger Charaktere der Unterschrift zähle, woraus es mir um so wahrscheinlicher wird, daß sie den Namen Ormuzd's Ehoromezd ausdrücke. Murr hielt die Schrift für phönikisch, und las sie, einem von ihm selbst verbesserten Exemplare seines Aufsatzes zufolge, וכרכוחבב, ohne sich weiter darüber zu erklären. Das Zeichen hinter der stehenden Figur hielt er für ein phönikisches Aleph, fand es aber zugleich einem keilförmigen Charakter auf einer Walze des Praunischen Museums ähnlich, so wie er die crux ansata zwischen den beiden Figuren mit den Pehlwi-Charakteren an den Gräbern zu Nakschi Rustam (vergl. Kämpfer p. 318. u. 320. Fig. VIII. u. X.) verglich. Demnach entspräche das für ein Aleph gehaltene Zeichen demjenigen Keilbuch-

staben, welchen Lichtenstein für ein kufisches Teth erklärte, und worauf er seine ganze Entzifferung gebaut zu haben scheint.

33. Ich kann beiderlei Zeichen für gar keine Schriftzeichen halten, seitdem ich das erste auf der mittelsten Tafel in Herder's Werken zur Phil. u. Gesch. I. Thl. unmittelbar unter den Inschriften babylonischer Mauerziegel, nur wenig abgeändert, als aus dem Munde desjenigen persischen Wunderthieres, welches man auf Niebuhr's Tafel XX. Fig. d. u. e. sieht, kommend gefunden habe. Ich kann zwar selbst noch nichts Gewisses darüber bestimmen; aber auf einem noch nicht bekannt gewordenen Abraxas, auf welchem ich die sieben Grade der Mithras-Mysterien oder die Stufenleiter der menschlichen Seele auf ihrer Wanderung durch das irdische Leben durch sieben unterscheidende Symbole vorgestellt glaube, scheint ein ähnliches Zeichen, obgleich in umgekehrter Richtung, ein Symbol der Einweihung in die Mysterien zu seyn. Demnach würde ich hier durch jenes Zeichen den Zoroaster (denn daß Zoroaster zu verstehen sey, lehrt die Vergleichung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenländischen Alterthümer von Dorow) als einen in die reine Lehre des Zend-Avesta Eingeweiheten bezeichnet glauben, und unter der Crux ansata die unmittelbare Belehrung von Ormuzd oder den Schlüssel zur höchsten Weisheit verstehen. Dabei wage ich jedoch noch nicht zu bestimmen, ob diese Crux ansata eine mehr als zufällige Aehnlichkeit mit dem ägyptischen Tau habe, welches in Cayl. R. T. III. Pl. III. N. III. auf einem kleinen Skarabeen über dem Symbole der untern Hemisphäre des Weltalls steht; oder ob es sammt dem Mercuriusstabe, desgleichen ich unter Fig. 19. von einem noch nicht bekannt gemachten Abraxas des Herrn Dorow mit der Umschrift S(alus) ex ca(duceo) habe abzeichnen lassen, aus dem geflügelten Ringe oder Gürtel des oben erklärten Ormuzdbildes hervorgegangen sey. Ich gehe nun zu Fig. 21. über, deren Zeichnung mit derjenigen zusammenstimmt, welche in Herder's Werken unmittelbar neben

den eben erläuterten steht. Unsere Zeichnung ist nach der des Herrn von Hammer in den Fundgr. IV, 1. Fig. 24. gemacht, für deren Richtigkeit ich bürgen kann, da ich hievon eben so wohl als von Fig. 20. unserer Kupfertafel durch die Güte des Herrn von Hammer den Abdruck des im Johanneum zu Grätz befindlichen Siegels besitze.

34. Die Herdersche Zeichnung ist von der unsrigen etwas verschieden, aber für deren Deutung sehr belehrend, weil sie durch Hinzufügung des strahlenden Bogens und durch das Vorschreiten der Figur mit dem linken Fuße (vergl. meine Erklärung des von Lichtenstein mißverstandenen Amulets im ersten Hefte der morgenl. Alterth. von Dorow) deutlich zeigt, daß der magische Kreis mit neun Lichtstrahlen, deren fünf nach vorn, vier nach hinten gerichtet sind, den Ormuzd bezeichne. Dagegen lehrt unsere Zeichnung wieder, daß die kugelförmige Mütze, welche auch der Magier in Cayl. R. T. III. Pl. X. N. IV. trägt, die Stelle einer Tiare vertrete, wiewohl der Mangel des strahlenden Bogens und vorschreitenden Fußes es zweifelhaft machen könnte, ob auch unsere Zeichnung den Ormuzd selbst vorstelle. Doch auf einem Steine, welchen Hr. v. Hammer aus dem reichen Vorrathe des Johanneums an Siegeln dieser Art in der Mitte der Tafel zu S. 156. der Fundgr. IV, 2. bekannt gemacht hat, und ich selbst nach zweien Abdrücken desselben in den morgenländischen Alterthümern des Hrn. Dorow künftig noch besonders erläutern werde, trägt der mit dem magischen Strahlenkreise umgebene Ormuzd eine vollkommene Königstiare, und ist zur Bezeichnung seiner Wirksamkeit, gerade wie Serosch auf der im ersten Hefte der morgenl. Alterth. des Hrn. Dorow erklärten Walze, außer dem vorschreitenden linken Fuße durch das Kleid der Herrlichkeit und das edelsteinene Brustschild über dem dreifachen Gürtel ausgezeichnet. Um die bildliche Darstellung dieses Steines, dessen Siegel auf seiner untern Fläche ich künftig noch besonders erklären werde, recht zu verstehen, muß ich bemerken, daß sie sich auf der runden Seitenfläche eines abgestumpften

Regels befindet, deren beide Hälften Hr. v. Hammer in verkehrter Anordnung gegeben hat, indem der betende Priester dem Ormuzd nach Hammers Zeichnung den Rücken zuwendet. Der Anfang der bildlichen Darstellung ist durch ein Scheidungszeichen, wie wir dergleichen schon auf der im ersten Bande der Amalthea erklärten Walze gefunden haben, hinter Ormuzd's Kleide deutlich angegeben. Ormuzd reicht demnach im Strahlenkreise die linke Hand dem über den Symbolen des Lichtes und Feuers, die ein Mond überschwebt, und ein flammendes Feuer auf seinem Gestelle von Ormuzd scheidet, für das Gedeihen der hinter ihm abgebildeten Waizenähre betenden Priester, zum Zeichen der Erhörung, entgegen.

35. Dieses mag einstweilen hinreichen zum Erweise des Ormuzdsbildes in Königsgestalt, indem ich die Erläuterung anderer Abbildungen des Ormuzd mit verschiedener Kopfbedeckung und von andern Symbolen begleitet für einen künftigen Aufsatz vorbehalte. Es bleibt mir also jetzt nur noch Etwas über Fig. 18. unserer Kupfertafel zu sagen übrig, welche aus demselben Hefte der Fundgruben entlehnt ist. Die Ursache, warum ich diese auf unserer Kupfertafel aufnahm, ist nicht allein das Bild der unbegränzten Zeit, welche als Göttermutter auch das Bild der Fruchtbarkeit war (Hyde de rel. vet. Pers. p. 79.); sondern der ganze Inhalt derselben ist in vielerlei Hinsicht belehrend für uns. So viel Aegyptisches sie zu enthalten scheint, so reinpersisch ist Alles; selbst die Habichts- oder Adlerköpfe der beiden Genien entsprechen ganz den Worten Zoroasters bei Eusebius Praep. Ev. I, 10. Ὁ θεὸς ἐστὶ κεφαλὴν ἔχων ἱέρακος. S. Kleukers Anh. z. Zend-Av. I. 2. S. 106 f. II. 2. S. 125 f. Reinpersisch ist der edelsteinene Schurz, welchen auch der Lichtritter in den Fundgr. III, 3. Pl. II. Fig. 12. und noch kenntlicher der eben daselbst Fig. 9. im magischen Kreise mit gestemmter Kraft das Fatum der endlosen Zeit festhaltende Serosch trägt: denn daß daselbst Serosch verstanden werden müsse, geht nicht nur aus den Dewsvertreibenden Troddeln

am Kleide der Herrlichkeit hervor, sondern auch aus seiner Physiognomie, sobald man sie mit der in Dorow's morgenländischen Alterthümern vergleicht. Zwar tragen auf dem Gemählde des Taleides (Millin Peint. de Vases II, 11. und mythol. Gall. (XXXI, 490.) die atheniſchen Jungfrauen, welche Theseus durch Erlegung des kretiſchen Minotaurus befreiete, ein gleiches Gewand; aber die Fabel vom Minotaurus zeigt auch noch ſo viele andere Aehnlichkeiten mit perſiſchen Gebräuchen, daß man ſie wohl nicht mit Unrecht aus dem Stieropfer des perſiſchen Mithras ableitet. Der Name Minos ſelbſt ſcheint dem zendiſchen Meenieesch (verſunken, verſchlungen, verhüllet) zu entſprechen, und ſchon die obere Randverzierung des erwähnten Gemähldes durch eine künſtlich zuſammengeſetzte Arabeske führt auf einen morgenländiſchen Urſprung hin. Doch ohne mich bei ſolchen hier zu weit führenden Umſtänden zu verweilen, dergleichen man in Creuzers Symbolik eine große Menge findet, will ich nur einige weniger beachtete, wichtigere Umſtände anführen.

36. Ein merkwürdiges Factum erzählt Herodot VII, 114., wo er vom Zuge des Xerxes gegen Griechenland redet. Nachdem er angeführt hat, daß die Magier beim Uebergange über den Strymon weiße Pferde opferten, um ſich den Fluß günſtig zu machen, und daß ſie denſelben noch durch viele andere Dinge beſchworen, fährt er alſo fort: „Als ſie erfuhren, daß der Ort, durch welchen ſie zogen, Neun-Wege „heiße, vergruben ſie daſelbſt eben ſo viel Knaben und Mädchen von den Männern des Landes lebendig. Das Lebendigvergraben aber iſt perſiſche Sitte, weil, wie ich höre, „auch Ameſtris, des Xerxes Gemahlin, in ihrem Alter zweimahl ſieben Kinder von angeſehenen Perſern für ſich vergrub, um dem Gotte ein Sühnopfer zu bringen, der unter „der Erde wohnen ſoll.“ Dieſes Factum gradezu für ein Mährchen zu erklären, weil es den Lehren der Zendbücher zu widerſprechen ſcheint, iſt wohl eine zu gewagte Behauptung Rhode's in ſeiner heiligen Sage S. 512. Vielmehr ſcheint es ſehr beſtimmt auf die Mithras-Myſterien hinzudeu-

ten, von welchen ebenfalls die Zendbücher gänzlich schweigen. Auch vom Kaiser Commodus meldet uns Lampridius, c. 9, daß er das Mithras-Opfer mit wahrem Menschenblute befleckte, wie die Griechen in Alexandria nach Photius im Leben des Athanasius p. 1446., und selbst das Pferdeopfer wird von Ovid Fast. I, 383. dem Mithras zugeschrieben. Den persischen Ursprung der Mithras-Mysterien kann man ebenfalls nicht läugnen, wenn man bei Iustin. Mart. Apol. II. die Bemerkung lieset, daß in denselben Brod und Wein gereicht ward, wie bei unserm heiligen Abendmahl. Denn dadurch wird die Daruns-Feier zum Andenken Homs, des Stifters der Ormuzdreligion, und zur Ehre Dohmans oder des personifizirten Segens dieser Religion bezeichnet, auf welche die Zendschriften einen großen Werth legen. S. Rhode S. 510 f. Nun aber sagt Celsus bei Origenes adv. Cels. I, VI. §. 22. in den Mithras-Mysterien sey die Lehre vom Himmel, den himmlischen Sphären und Engeln (Ἰζεδς), nach der Weisheit der Perser sinnbildlich vorgestellt; auch hätten sie Symbole für die Bewegung der Fixsterne und Planeten, und die periodischen Wanderungen der Seele durch dieselben enthalten, welche durch alle Kreise beschrieben werden. Daß eben hierauf das Labyrinth in Kreta angespielet habe, ist schon oben erinnert; daß aber die Erlegung des Minotaurus noch weit mehr Gemeinschaftliches mit den Mithras-Geheimnissen darbot, mag, um von vielen andern Dingen zu schweigen, die Stelle des Julius Firmicus lehren, welche Kleuker im Anh. z. Z. II, 3. S. 171. aus Stanley's Geschichte der orientalischen Philosophie anführt.

37. Nach dem Zeugnisse des Firmicus sollen bei den Mysterien des Mithras die Worte gesprochen seyn:

Μυήσεως θεοῦ Μύσται — — —
Κύκλα βουκλοπίης συναείσατε Πατρὸς ἀγανοῦ.

Eingeweihte des brüllenden Stiers . . . .
Kreise des Stierraubs singet gesammt, des herrlichen Vaters.

Wenn man nun bei Tertullian de coron. milit. extr.

von den Streitern des Mithras lieſet, daß ihnen bei der Einweihung in den Hölen eine Krone mit einem Schwerte dargeboten und zu einer beſondern Ceremonie aufgeſetzt ward; ſo kann man es kaum verkennen, daß hier ein geſchlungener Reigen zu verſtehen ſey, von welchem ſchon Homer Il. XVIII, 590 ff. ſang:

Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knoſſos
Dädalos künſtlich erſann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfraun
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel ſich haltend.
Schöne Gewand' umſchloſſen die Jünglinge, hell wie des Oeles
Sanfter Glanz, und die Mädchen verhüllete zarte Leinwand.
Jegliche Tänzerin ſchmückt' ein lieblicher Kranz, und den Tänzern
Hingen goldene Dolch' an ſilbernen Riemen herunter.
Bald nun hüpften jene mit wohlgemeſſenen Tritten
Leicht herum, ſo wie oft die befeſtigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob ſie auch laufe;
Bald dann hüpften ſie wieder in Ordnungen gegen einander.
Zahlreich ſtand das Gedräng' um den lieblichen Reigen verſammelt,
Innig erfreut; vor ihnen auch ſang ein göttlicher Sänger
Rührend die Harf'; und zween Haupttummler tanzten im Kreiſe,
Wie den Geſang er begann, und dreheten ſich in der Mitte.

Man könnte ſogar annehmen, daß auch des Xerxes Gemahlin Ameſtris nur einen ſolchen Tanz veranſtaltete, und Herodot ihren Eingang in die Hölen mit Lebendigbegraben verwechſelte, cum illic, wie Lampridius im Leben des Commodus ſagt, aliquid ad speciem timoris vel dici vel fingi ſoleret.

98. Dem sey jedoch, wie ihm wolle, so bietet schon die Heiligkeit der Nennzahl, so wie die Zahl von zweimahl sieben Kindern in dem Berichte Herodots eine auffallende Zusammenstimmung mit der von den meisten Schriftstellern angenommenen Sage über den Vergleich des Minos mit den Athenern, Plut. Thes. 15. ὥστε πέμπειν δι' ἐννέα ἐτῶν δασμὸν, ἠιθέους ἑπτὰ καὶ παρθένους τοσαύτας, vergl. Ov. M. VIII, 171. Auch leugnete Philochorus die wirkliche Tödtung der Kinder, die nur den Siegern in den Spielen um Androgeos (den Erdenmann) zum Preise gegeben seyn sollten, und die Absendung der Kinder fiel nach Plutarch Thes. 17. in den Anfang des Frühlings, da man auch das Stieropfer des Mithras feierte. Wenn man ferner die oben angeführte Abbildung des Labyrinthes auf der Silbermünze von Knossus betrachtet, und die sehr bedeutsame Fünfzahl derselben in Erwägung zieht; so kann man sich kaum des Gedankens erwehren, daß dessen Verschlingungen, die man, weil Niemand das Labyrinth gesehen hatte, wahrscheinlich nur durch immer höhergetriebene Hyperbel aus Umkreisungen oder solchen Vierecken schuf, wie sie sich noch in dem sogenannten Mühlenspiele erhalten haben, aus denselben heiligen Keischen entstanden, wovon Anquetil (Kleuk. III. S. 211.) auch die magischen Zauberkreise ableitet. Diese Keische sind Furchen in der Ründung eines Kreises oder auch eines Viereck, um durch Absonderung des Heiligen vom Ungeweihten die Kraft der religiösen Wirkungen zu vermehren. Nun betrachte man aber den Reinigungsort, wo der Parse zu höherer Weihe das Baraschnom empfängt, nach Anquetil's Grundrisse zu seiner Abhandlung über der Parsen gottesdienstliche Gebräuche auf Tab. V. N. I., um die Entstehung des Labyrinths mit den heiligen Zahlen und der Richtung von Norden nach Süden ohne Schwierigkeit zu erkennen. Dreimahl drei Keische umziehen die zu 3 und 5 geordneten Steine, und als die kräftigste aller Reinigungen gilt die von 9 Nächten, Baraschnom no schabé, wobei ein Reinigungsstab mit 9 Knoten gebraucht wird. Weit einfacher ist der Keisch um den oben angeführten Seroſch,

deſſen gewürfeltes Gewand mich auf die kleine Abſchweifung führte.

39. Um nun aber noch die beſondere Heiligkeit der Neunzahl bei den Parſen, obgleich jede ungerade Zahl in gewiſſer Hinſicht heilig iſt, wie ich ſie ſchon bei dem Lichtthrone und Strahlenkreiſe des Ormuzd angedeutet habe, zu erweiſen; ſo bemerke ich, daß der Magier, welcher in den Grundgr. III, 3. Pl. II, Fig. 9. das Fatum der unbegränzten Zeit durch Beſchwörung und Zaubergürtel zu feſſeln ſucht, an ſeinem heiligen Gewande eine Verbrämung mit neun Edelſteinen in der Länge, und dem Anſcheine nach eben ſo viel am untern Saume hat. Was mir jedoch ein beſonderes Licht auf die Erklärung des neunblättrigen Gewächſes zwiſchen den beiden Genien auf der hier zu erklärenden bildlichen Darſtellung zu werfen ſcheint, iſt Anquetils Bemerkung über der Parſen gottesdienſtl. Gebr. II, 9. vergl. Tab. III. Fig. 5, daß die Schale, durch deren Oeffnungen man den Homſaft in ein leeres Gefäß oder in den Havan rinnen läßt, neun Löcher habe, und davon Taſchté no surak, d. i. Platte mit neun Löchern, genannt werde. Ich halte demnach auch das neunblättrige Gewächs für das Symbol der heiligen Hompflanze (Heomo im Zend, Ὅμωμι bei Plutarch, Amomum bei Griechen und Römern, und Hamamah bei den Morgenländern S. Kleuk. Zend-Av. III. S. 206. Anh. I, 1. S. 121 ff.), welcher die Parſen die Kraft der Selig- und Unſterblichmachung beilegen. „Nach dem, was „Pharhang Dizhangiri und Berchan-kater uns lehren, „ſchreibt Anquetil, (vergl. Hyde de rel. vet. Pers. p. 346.), „iſt Hom ein Baum, der in Perſien wächſt, dem Tamariskus ähnlich, deſſen Knoten nahe zuſammenſitzen, „und deſſen Blätter jasminähnlich ſind.“ Man hat dieſe Pflanze auf verſchiedene Weiſe zu beſtimmen verſucht, aber am Ende die Unmöglichkeit eingeſtanden. Ich verweiſe daher außer dem, was Anquetil in den angeführten Stellen darüber ſagt, nur auf Voß zu Virgils Ecl. III, 89. u. IV, 25., mit der Bemerkung, daß auch Virgil durch dieſe Pflanze das goldene Zeitalter bezeichnet. Alle Gnaden, die ſich Jo-

voaſter im Zend-Aveſta (Kleuk. I. S. 94. f. vergl. II. S. 280. vom Jzed Hom erbittet, werden auch von dem gleichnamigen Baume erwartet.

40. Vielleicht iſt unter den Gegenſpendenden Jzeds in unſerer Abbildung Hom nebſt dem Jzed des Ueberfluſſes Aſchtad (der Vollender der Wünſche) zu denken: denn dem Aſchtad ſind nach dem Bundeheſch XXVII. alle weißen Homs geweiht. Die Art, wie beide Genien den einen Arm erheben, und mit dem andern, im Gegenſatze des Ahriman auf dem von Lichtenſtein mißverſtandenen Amulete in Dorow's morgenl. Alterth., den Gegenſpendenden Beutel tragen, iſt ganz dem perſiſchen Kunſtſtile gemäß. Was aber die Genien am meiſten als perſiſche auszeichnet, und von den ägyptiſchen auf der im erſten Bande der Amalthea Taf. II. Fig. 3. erläuterten kleinen Walze unterſcheidet, das ſind ihre ausgebreiteten Füße nebſt den beiden Flügeln, welche ſie nicht, wie die ägyptiſchen Genien vorwärts, ſondern nach der entgegen geſetzten Seite bewegen. Dieſes berechtigt uns dann, auch den Vogel über der Blume zu Anfange der Zeichnung auf perſiſche Weiſe zu deuten, und darunter im Gegenſatze der endloſen Zeit über der Hompflanze den Nam oder Noemeſchné khârom d. i. Freude des größten Reizes (Kleuk. I. S. 82.), zu verſtehen. Dieſer heißt am Schluße des Gebetes beim Händewaſchen (Kleuk. II. S. 103. vergl. S. 290.) der Vogel, der aus der Höhe wirkt und die Welt ſchützt, und als Haukar oder Gehülfe des Mithra geſchildert wird, (Kleuk. II. S. 220. 287. u. 289.), der, ſo lange die abgemeſſene Zeit der 12000jährigen Weltdauer währt, Freuden und Vergnügungen unter die Weſen austheilt. Rhode will in ſeiner heiligen Sage S. 350. aus dieſem Jzed einen Planeten machen, der alle die übrigen umkreiſe, d. h. Satevis oder Saturn; allein da man das unendliche Urweſen mit der Benennung der ungeſchaffenen Zeit belegte, ſo knüpfte man auch, um mit Rhode's eigenen Worten S. 352. zu reden, an jeden beſondern Zeitabſchnitt als einen Theil des Unendlichen den Begriff der Göttlichkeit, um ſo mehr an die Gottbeſtimmte Zeitlänge, welche, wie die in

ihr vollbrachte Himmelswälzung, besonders angerufen zu werden pflegt. Wenn nun Mithra sich zur Sonne ungefähr, wie Apollo zu Helios, verhält, warum sollte nicht sein Name für die durch den Sonnenlauf abrollende Zeit als Freuden- und Segenspenderin im irdischen Leben bezeichnen?

41. Dem Ram ist nach dem Bundeheſch XXVII. die Lorbeerrose geweiht; die Blume auf unserer Abbildung hat aber die Gestalt einer Aloe. Ist wirklich die Aloe gemeint, so muß, wie bei der Hompflanze, ihre medicinische Kraft in Anspruch genommen werden, weshalb Cels. II, 12. sie allen Reinigungsmitteln beizumischen befiehlt, und wovon Plin. H. N. XXVII, 4. schreibt, daß sie allein unter den auflösenden Mitteln zugleich den Magen stärke. Eine so wirksame Pflanze, wie die Excoecaria Agallocha Linn. (Kalembar, auch Paradiesbaum genannt, S. Oliviers Reise II. S. 746. hebr. אֲהָלִים, Prov. VII, 17. oder אֲהָלוֹת, Ps. XLV, 9. Cant. IV, 14. arab. Alluwe, gr. ξυλαλόη oder ἀγάλλοχον), welche die Alten nicht nur zu den würzhaftesten Räucherwerken zählten, sondern auch zur Einbalsamirung der Leichname gebrauchten, Ioh. XIX, 39., konnte allerdings zum Symbole der Reinigung dienen, wodurch man sich beheschtwürdig macht. Behescht (in Zend Veheschtem) d. i. vortrefflich, herrlich, bezeichnet die Himmelssphäre, wo Ormuzd mit den Amschaspands, Izeds und Seligen lebt (Kleuk. I. S. 79.) Das Erste aber, was nach dem dritten Fargard des Vendidad uns diese Erde günstig macht, ist, wenn der reine Mensch darauf wandelt mit dem Hom und Barsom, Milch und Havan in der Hand, und wenn er wohl und nach dem Gesetze die Worte des Friedens spricht: Mithra, der Befruchter der Wüste, giebt Leben mit Rameschné thârom. Nach allem diesen glaube ich nun in unserer bildlichen Darstellung die gewöhnliche Segensformel der Parsen vorgestellt, welche man in Kleukers Zend-Avesta I. S. 110. erklärt findet. Wie der Zend-Avesta die Jeschts, d. h. die mit kräftigen Segen begleiteten Anrufungen mit dieser Segensformel beschließt; so beendigt auch Herr von Hammer im morgenländischen Kleeblatte S. 25., wo er noch eine

andere bildliche Darstellung des Jescht und Behescht auf einem babylonischen Siegel mittheilt, seinen Vendidad mit den Worten:

Segen und Seligkeit strömt dem Gerechten, der rein ist von Herzen.

Heilig, heilig der Herr, voll Herrlichkeit, ewig und ewig.

Demnach kann auch ich diesen Aufsatz nicht besser schließen, als mit den Worten der persischen Segensformel nach Anquetil's Uebersetzung:

Ueberfluß und Behescht sind für den Gerechten, der rein ist.

Rein ist der Heilige, der nur reines und himmlisches Werk thut.

Nachtrag aus einem spätern Briefe.

Frankf. a. M. d. 6. April 1821.

Seit der Zeit, als ich Ihnen meinen Aufsatz schickte, habe ich zwar keinen Grund zur Zurücknahme meiner Vermuthung, wohl aber noch verschiedentliche Bestätigungen meiner Ideen gefunden. So habe ich in meine Zeichnungen die Gemme des Duce Noja Caraffa aufgenommen, welche mir durch Murr's Journal zur Kunstgeschichte Th. IV. Tab. I. A. S. 141. bekannt geworden war, aber auch in der Description du Cabinet de Mr. Praun (Nurenb. 1797. 8.) p. 266. stehen soll. Nun lese ich in des verstorbenen Olaus Gerh. Tychsen de cuneatis inscriptionibus Persepolitanis Luculratio p. 21., daß dieser auch in dem sein Gesetz offenbarenden Ormuzd seinen Arsaces fand, und die phönikische Unterschrift מגא לגדול (magno Asgag) las, indem er das Samech durch eine Inschrift von Citium zu erweisen suchte. Das Zeichen der Offenbarung, welches dem ägyptischen Tau so ähnlich sieht, hielt er für das Zei-

chen des Venussterns; allein auf eine wundersame Weise finde ich die von mir nur dunkel ausgesprochene Vermuthung, daß es der Schlüssel der Weisheit oder Offenbarung sey, woraus sich auch der von der virga verschiedene Caduceus Mercurii ableiten läßt als Schlüssel des Thoth oder Taaut, durch zwei Gelehrte bestätigt, die in ihren Forschungen einen ganz verschiedenen Weg eingeschlagen haben. Der vorzüglichste dieser Gelehrten ist Bellermann, der in seiner Schrift über die Scarabäen-Gemmen §. 4. sich ausführlich über die Schlüssel der Alten verbreitet, wie ich es in meinem Aufsatze über die Ringe der Alten that, und das dem Venusspiegel ähnliche Zeichen für den Mysterienschlüssel oder für das Symbol erklärt, welches jedem gegeben wurde, dem man Kenntnisse mitzutheilen versprach. Der zweite ist Sickler im ersten Hefte der Isis dieses Jahres, der vermittelst seiner Paronomasie ebenfalls den heiligen Schlüssel für ein Zeichen der Offenbarung anerkennt, und eben darauf auch den geflügelten Kreis und die Hieroglyphe des Rindes oder Stieres deutet, welches ich in meinem nächsten Aufsatze zu prüfen gedenke. Merkwürdig bleibt gewiß seine Behauptung, daß das sogenannte mystische, unten gespaltene, Kreuz ☥, genannt Aleph, der umgestürzte Rindskopf, das Wort Alaph, lernen, lehren, vertraut seyn, schreiben, und die Lehre oder Vertrautheit bezeichne, die in den Mysterien gewährt ward. Die von Allen so himmelschreiend verkannte Gemme des Duca Noja Caraffa, worin dem offenbarenden Ormuzd der Schlüssel, und dem fragenden Zoroaster das phönikische Aleph 𐤀 beigegeben ist, spricht unverkennbar für diese Erklärungen, sollten sie sich auch auf etwas Anderes als auf bloße Paronomasien, und am allerwenigsten auf eine Paronomasie des Semitischen, gründen. Ich theile Ihnen diese Bemerkungen mit, falls Sie davon in einer Zugabe zu meinem jene Zeichen nur kurz berührenden Aufsatze Gebrauch machen wollen. Mein Aufsatz spricht viele abweichende Ideen von den gewöhnlichen Vorstellungen aus, besonders auch über den Feruer des Ormuzd auf den altpersischen Denkmäh-

lern, der mich veranlaßte, auch die noch unerläuterte und von Höck ganz mißverstandene Abbildung bei Bissutun zu erklären. Ich glaube darin die Gefangennehmung des Krösus durch Kyrus zu finden; leider ist mir aber mein schätzbarster Freund, Herr Bellino zu Bagdad, durch welchen ich die dabei befindliche Keilinschrift zu erlangen hoffte, durch einen plötzlichen Tod entrissen. Dorow's Caduceus ist kein altpersisches Denkmahl, sondern meiner Ansicht nach nur ein Amulet aus einer sehr späten Zeit mit lateinischer Umschrift.

G. F. Grotefend.

II.

Ueber den Urſprung griechiſcher Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient.

(Auszug eines Briefes.)

Wien den 27. Jan. 1821.

Ihre Annalen ſpendet eine ſolche Fülle mythologiſcher Schätze, daß es nur den wenigſten ihrer Leſer gegönnt ſeyn kann, alle Blumengewinde und Fruchtgebinde derſelben für ſich aufzufaſſen, und ſorgfältig im Gedächtniſſe aufſpeichernd in eigenen Hausrath zu verwandeln. Mich, der ich zwar Vieles leſe, aber (ich geſtehe es unverholen) immer nur aus Einem Geſichtspunkte, nehmlich von dem des Morgenlandes ausgehe, hat nebſt Ihrer viel berichtenden und viel ſchlichtenden Einleitung vorzüglich des erſten Abſchnittes erſte Abtheilung, in welcher Ihr cretenſiſcher Zevs wie der Vater der Götter über die kleineren vorherrſcht, mit lebhaftem Intereſſe ergriffen, und nur darüber will ich mir, weil Sie mich dazu auffordern, einige Bemerkungen erlauben; Bemerkungen, welche keineswegs der Ideenmaſſe des Textes, das iſt dem Gehirne Ihres Zevs, aus welchem Ihr Aufſatz als geharniſchte Pallas hervorſprang, neue Subſtanz zu geben ſich erkühnen, ſondern höchſtens nur als Notenzuſätze gleichſam als verlängertes Gehirn und Rückenmark Ihres mythologiſchen Körperſyſtemes erſcheinen mögen, ja nur als Anhängſel zu den Noten über einen Commentar des Textes, auf dergleichen heut zu Tage die Literatur der Türken, Araber und Perſer beſchränkt iſt, weil ſie den Grundideen der Werke ihrer Vorfahren nichts weſentlich Großes oder Wichtiges beizuſetzen vermögen. Nehmen Sie alſo dieſe Anhängſel von Randgloſſen bloß als ſolche auf, und verhüten Sie

daß Zevs nicht zu gewaltig die Donnerbrauen kraufe, wenn ich demſelben als cretenſiſchem ſeine Heimath auf Creta zwar keinesweges abläugnen, aber dem Zevs der Griechen überhaupt einen älteren Ahnherrn im Morgenlande hiſtoriſch nachweiſen will. Dieſes Bekenntniß mythologiſcher Freigeiſterei wird freilich ſogleich der Bannſtrahl der Symboliker treffen, und noch mehr der bannale Tadel oder Bannſpruch der Vertheidiger des griechiſchen Autochthonismus, welche über die Entwickelung griechiſcher Kultur aus eigenem Schlamme ex tripode abſprechen; aber der ſeit der Stiftung der aſiatiſchen Geſellſchaft zu Kalkutta über die griechiſche Mythologie aus dem Orient mächtig hereingebrochene Tag leuchtet ſchon viel zu hell, als daß derſelbe durch neue Skotiſten verdunkelt werden könnte, und dieſe Bannſtrahlen haben wie ſo manche andere ihre vorige Kraft verloren. Die Quellen morgenländiſcher Geſchichte behaupteten als ſolche, und ehe ſie noch durch griechiſche Ueberlieferung getrübt worden, ihr Recht; die Spuren des älteſten Ideenverkehrs des Morgen- und Abendlandes kommen immer häufiger und immer deutlicher zu Tage; und wenn gleich der griechiſchen Kunſt die in der Geſchichte einzige Schöpfung des griechiſchen Himmels bleibt, ſo iſt die Harmonie griechiſcher Religion und Philoſophie doch nur der Widerhall des Einklangs, mit welchem eine ältere Memnonsſtatue der Kultur die aufgehende Sonne im Oſten begrüßt hat.

Demnach getraue ich mich Ihnen auch den griechiſchen Zevs in einer altperſiſchen oder vielmehr mediſchen, philologiſch und hiſtoriſch nachzuweiſen, zwar nicht in einer einzigen Perſon und gleichzeitigen Ueberlieferung, aber wohl aus mehreren. Die Stierkuh, welche den zauberkräftigen Herrſcher Feridun mit ihrer Milch ernährte (Siehe Görres Schahnameh I. S. 24) wie den Zevs die Ziege, trägt mehrere Namen, welche alle mehr oder weniger mit dem Nahmen Europas verwandt ſiud, ſo daß dieſer nur aus jenem verſtümmelt und die ganze Sage des rettenden die Fluth durchſchwimmenden Stieres nur der alten Sage des Sendaweſta von dem Stiere, welcher die Menſchenpaare auf ſeinem

Rücken aus der großen Fluth rettete, nachgebildet zu seyn scheint. Mit dieser altpersischen Sage des Sendaweſta hängt augenscheinlich die auf Mumiengemälden vorkommende Vorstellung des Stierförmigen Todtenschiffes zusammen, welches die Seelen über die Fluth in ein anderes Leben rettet, wie der Stier Sareseok (Bundeheſch XV.) die Menschen durch die Fluth auf die bewohnbare Erde rettet. Jupiter als Stier trägt Europen die Prinzessin, welche unserem Erdtheil den Nahmen gab; in der morgenländischen Ueberlieferung trägt der Stier die Erde selbst. Ein Bild, wodurch (nach der Versicherung des persischen Wörterbuches Burhani Katii) die anziehende Kraft der Erde vorgestellt werden sollte. Dasselbe nicht nur in philologischer Hinsicht sondern auch in historischer wegen der darinnen vorkommenden häufigen Notizen äußerst schätzbare Wörterbuch enthält unter dem Artikel: Su oder Sev (der Nahme des altpersischen oder medischen Beherrschers von Iran aus der ersten Dynastie, dem Stammherrn des griechischen Zevs) die äußerst merkwürdige Angabe, daß demselben als Befreier Iran's von der Herrschaft Efrasiab's am 13ten Aban das ist am 13ten October ein Befreiungsfest gefeiert worden, welches sich mit den meisten Festen des altpersischen Kalenders bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Diese Angabe erscheint in ihrer ganzen Merkwürdigkeit durch die Zusammenstellung mit der des römischen Kalenders, in welchem an demselben Tage nehmlich am 13ten October ein Befreiungsfest Jovi Liberatori gefeiert ward. Hier haben Sie also das römische Befreiungsfest am selben Tage gefeiert, wie das persische und der befreiende Zευς ist kein anderer als der befreiende Sev oder Su der altpersischen Geschichte. Ob dieses Befreiungsfest aus dem griechischen oder hetruskischen Kalender in den römischen gekommen, will ich nicht untersuchen; augenscheinlich ist dasselbe aber in einen dieser beiden aus Asien eingewandert, woher auch der Nahmen des Herrschers Zevs und die Sage Europas aus der des rettenden Stieres des Sendaweſta entstellt, nach dem Westen verpflanzet worden ist. Meine Meinung ist sogar, daß das arabische Su oder

Sa urſprünglich mit dem griechiſchen Zev oder Ze eines und daſſelbe ſeyn dürfte, welches auch im Arabiſchen wie im Griechiſchen Gewalt und Präpotenz, Macht und Beſitz andeutet, wie Sul-karnein der mit zwei Hörnern Begabte, Sal-himmet die mit Muth Begabte. Beides ſind die Titel zweier großen arabiſchen Ritterromane, in denen einem Alexander (Sul-karnein) und im anderen die Prinzeſſin Sal-himmet die Heldenrolle ſpielt. Daß Jupiters Adler, der den Ganymed entführet, dem perſiſchen Simurg, welcher den Knaben Sam nach dem Berge Kaf entführt, nachgebildet worden ſey, iſt ſchon anderswo und von Mehreren bemerket worden, und mit Recht bemerken Sie ebenfalls nach Hemſterhuys, daß das Wort Nektar orientaliſchen Urſprungs ſeyn müſſe. Der Nektar iſt ganz gewiß nichts anders als der Ruſchdar, welcher im Schahnameh (Siehe Görres I. Bd. S. 265.) und anderswo als heilender Balſam vorkommt, insgemein aber den Wein bedeutet (S. das zu Konſtantinopel gedruckte Wörterbuch Ferhengi Schuuri II. Bd. Bl. 409. V.) Die Stelle des griechiſchen Lyrikers welche Horaz in ſeinem: Oscula, quae Venus quinta parte sui nectaris imbuit vor Augen gehabt, kann ich Ihnen freilich nicht nachweiſen, wohl aber ein älteres perſiſches Fünftelgetränk, auf deſſen Quinteſſenz ſich die lateiniſche ſo wie die griechiſche Stelle zu beziehen ſcheint. In dem ſchon genannten ſchätzbaren perſiſchen Wörterbuche Burhani Katii, welches nun den Wißbegierigen in zweierlei Ausgaben, nehmlich in der früheren von Konſtantinopel und in der ſpäteren von Kalkutta zugänglich iſt, wird (S. 211 Konſtantinopolitaner Ausgabe) das Fünftelgetränk Pendsch von pendsch πεντε auf engliſch Punch geſchrieben) als eine köſtliche Latwerge oder Getränk und im Ferhengi Schuuri Bl. 234 L. daſſelbe Wort gerade Weges als eine Gattung Weines und die erſte Hälfte deſſelben Pendsch das iſt Fünf daraus erklärt, daß daſſelbe aus fünf Beſtandtheilen (aus Zucker, Waſſer, Thee, Limonien und Arrack) beſtehe. Sie erſehen daraus, daß der eigentliche aus fünf Beſtandtheilen beſtehende Nektar des Morgenlandes einer und derſelbe mit dem

unſerer Punſchgeſellſchaften ſeyn möchte, der ſich, da der Thee ein Hauptbeſtandtheil deſſelben iſt, urſprünglich aus China herſchreiben muß, ſo wie das Ambroſia von einer indiſchen Milchſpeiſe, indem nach der indiſchen Sage die Götternahrung Amrit dem von den Göttern und Dämonen mittelſt des Berges Meru als Quirls gequirlten Milchmeere entſtieg.

In Indien iſt auch das eigentliche Vaterland des Adlers des Zens und ſeines Vorbildes des perſiſchen Simurg welcher den Sam entführt im Garuda dem begleitenden Vogel und Träger Wiſchnu's zu ſuchen. Sie irren ſich nach Lichtenſtein, und Millin (Déscription d'un monument persepolitain in ſeinen Monuments antiques inédits S. 62.) mit Creuzer, wenn Sie den Eoroſch der Sendbücher für den Adler halten. Der Simurg der Sendbücher (L'oiseau à trois corps Anquetil III. P. 173 note) iſt der Kerkes oder Hufraſchmodad auch Pereoderesch genannt (Vendidad sade Fargard XVIII. Anquetil du Perron II. P. 404 und Jeschtsade LXXIV. Carde XVI. Anquetil III. P. 173.) Dieſer Hufraſchmodad oder Pereoderesch iſt wie der neuere Simurg das Oberhaupt der Vögel, l' excellent chef établi sur les oiseaux (Iseschnè Ha LXIV.) Dennoch übertrifft denſelben an Schnelligkeit der Eoroſch das iſt der Habicht, welcher in den Sendbüchern als der Dollmetſch des Himmels geſchildert wird, und welcher auch den ägyptiſchen Prieſtern das Geſetz gebracht hatte (Diodor I. 87.) Er wird im Sendaweſta auch der himmliſche Rabe, wie der Hufraſchmodad der himmliſche Hahn genannt vergleichungsweiſe ohne daß deshalb jener ein Rabe und dieſer ein Hahn iſt. Eoroſch l'un des quatre oiseaux célestes éclatant de lumière qui voit de loin (gerade was Plutarch de Iside et Osiride LI. vom Habicht ſagt εὐτονία γὰρ ὄψεως ὑπερβάλλει καὶ πτήσεως ὀξύτητι) excellent, intelligent, pur, parlant la langue du ciel vivant, dont la tête et les pieds ont été créés d'or,

plus promt que le cheval, plus promt que le vent, plus promt que la pluie, plus promt que la nue, plus promt que l'excellent chef établi sur les oiseaux (Iseschne Ha. LXIV.) Die Schnelligkeit des Fluges und Schärfe des Gesichts bezeichnen den Habicht hinlänglich, noch mehr der Umstand, daß er im Sendaweſta wie bei den Aegyptern der Dollmetſch des Himmels iſt, und endlich die nach dem Zeugniſſe Plutarchs und des Euſebius beiden Völkern gemeinſame Hieroglyphik wodurch der Habichtskopf als Bild der Gottheit galt. (Plutarchus de Iside et Osiride c. 51. und Eusebii praeparationis evangelicae I. c. 10.) Da von den ägyptiſchen Prieſtern ſowohl als von den Magiern die Gottheit mit einem Habichtskopfe gedacht ward: ſo war es natürlich, daß die Figur dieſes Vogels als Kopfbedeckung für glücklich und heilig galt, daher die Habichtſchwingen als Kopfſchmuck ägyptiſcher Gottheiten und vermuthlich (als Symbol der äußerſten Schnelligkeit laut Plutarch) auch am Helme Merkur's; aber noch weit klarer findet ſich dieſe Idee auf einer alten ſaſſanidiſchen Münze ausgeſprochen, welche ſowohl bei Ousely, noch weit deutlicher aber bei Visconti in der Iconographie Grecque, (planche LL 7.) abgebildet iſt; auf derſelben befinden ſich drei Köpfe mit ſonderbaren Hauben, deren jede ein Thier vorſtellet; die merkwürdigſte derſelben iſt die Habichtförmige. Ich bitte Sie recht ſehr dieſelbe nachzuſehen, weil Sie ſich auf den erſten Anblick überzeugen werden, daß der Habicht die Mitra nachahmt, oder vielmehr umgekehrt, daß die Mitra mit der übergebogenen Spitze nichts als den auf dem Kopfe zu gutem Glücke aufſitzenden Habicht mit vorgebogenem Halſe und Kopfe vorſtellen ſoll. Nach allen dieſen übereinſtimmenden Attributen des Eoroſch und ἱέραξ zweifle ich nicht, daß der Nahme des letzten aus jenem des erſten entſtanden ſey, wiewohl Sie mir entgegnen werden, daß ἱέραξ nur eine Zuſammenziehung von ἱερὸς ὄρνις ſey. Eben ſo könnten Sie mir mehrere andere griechiſche Wörter entgegnen, für welche, nachdem dieſelben einmahl für das griechiſche Ohr

umgebogen worden waren, es freilich leicht war, eine rein griechische Etymologie aufzufinden, wiewohl dieselben ursprünglich keineswegs griechisch sondern orientalisch sind, wie z. B. Διάδημα entstanden aus dem persischen Dihim, Περσέα aus dem persischen Pesche, dem gebräuchlichsten der vielen Nahmen des Nabakbaumes, das ist, der Persea, τέλεσμα aus dem Sabäischen Tilism, indem die Sabäer die Erfinder der Talismane sind u. s. w.

Wenn Hellenisten, die weiter nichts als solche sind, und daher in dem Griechischen sowohl das altpersische Grundprincip der Sprache, als das später hinzu gekommene phönizische Element derselben zu erkennen nicht im Stande sind, die Ableitung solcher Wörter, welche (durch spätere Umbildung griechischer Zunge) einen echt griechischen Wurzelsinn darbieten, bestreiten mögen; so werden doch selbst diese die Einwanderung der eigenen Nahmen von Gottheiten, die sich weit früher in den Sprachen alt-asiatischer Völker unter verwandter Ideenbeziehung vorfinden, nicht wohl abläugnen können. So ist, wie ich in der Anzeige von Görres Schahnameh (Wiener Jahrb. d. Lit. X. S. 242.) ausführlicher gezeigt, der griechische Perseus und Kepheus aus dem Persischen Bersin und seinem Anherrn Kiw, der Ares aus dem Aresch dem Göttlichen entstanden. Der persische Herakles der Σάνδης des Berosus lebt als Sam, die Ἀναῖτις Strabo's als Anahid noch heute fort und Hephaistos sowohl als Vesta sind aus dem Nahmen des lebendigen Wortes, das ist der heiligen Schriften der Parsen, dem Send Avesta, dem Gesetzbuche der Feuerlehre hervor gegangen, wie der Saturnus aus dem ältesten Gottesdienste des Sadefeuers (unter Huscheng eingeführt) und der Mitras aus dem Dienste des Mihr, d. i. Sonnenfeuers (unter Dschemschid eingeführt.) Nebst diesen Theils schon dort, Theils anderswo, Theils von mir, Theils schon früher von Andern als ursprünglich morgenländisch erkannten Nahmen griechischer Gottheiten finden sich deren noch viele andere, von deren morgenlän-

dischem Ursprunge die orientalische Philologie die ersten Fußstapfen nachweiset, welche die geschichtliche Untersuchung der ältesten Mythologien weiter austreten mag.

So sind die Sirenen, welche zum Theile gefiedert waren (und auch die griechischen Musen tragen Federn auf dem Haupte wie die ägyptischen auf den Mumiengemälden) ursprünglich nichts als der afrikanische Vogel Sirenas welcher nach der im Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 90.) überlieferten Sage durch die Löcher seines Schnabels wohllautende Töne flötet, zu deren Hervorbringung musikalische Instrumente erfunden wurden.

Der Nahme der Empusen ist rein persisch, denn Enbusen (Burh. Katii S. 102.) heißt der Urstoff der Körper, und vielleicht ist die griechische Hebe sogar mit der deutschen Hebamme verwandt durch das Mittelglied der persischen Ebe welche unaspirirt die erste Hälfte des Wortes Hebamme, und mit diesem ganz gleichbedeutend ist. Es ist bekannt daß die persische Χαρῖτες des Hesychius eine und dieselbe mit der Anaitis oder Venus ist; die Verwandtschaft dieses Nahmens mit dem arabischen Suhre und dem indischen Schukro (beides die Nahmen des Planeten Venus bei den Arabern und Indiern) habe ich schon an mehr als an einem Orte nachgewiesen, aber die nächste Verwandtschaft des Wortes Χαρῖτες besteht mit dem persischen Sawers welches laut des Ferhengi Schuuri (II. Bd. Bl. 92. V.) bloß ein anderer Nahme des Morgensternes ist. So sagt Abul Maani:

„Nicht erkenn' ich den Morgen versenkt im Abend der Trennung;
Seh' ich den Morgenstern (Sawers) glaub' ich, es sey dein Gesicht."

Nicht minder merkwürdig als diese altpersischen Nahmen des Morgensternes (Sawers und Anahid) welche uns als Χαρῖτες und Ἀναΐτις aus den Griechen bekannt

ſind, iſt der noch heut übliche perſiſche Nahmen des Merkurs Tir, um ſo merkwürdiger, weil auf einem alten etruskiſchen Gefäße, worauf die Abwägung der Looſe des Achilles und Hectors vorgeſtellet wird, (in Winkelmann's monumenti inediti p. 174. C. XIV.) über dem Kopfe Merkurs der Nahme deſſelben als TVP. geſchrieben ſteht. Ueber den Zuſammenhang welcher zwiſchen dem perſiſchen Tir, dem etruskiſchen Tur (Merkur) und dem nordiſchen Tyr oder Thor (Jupiter) herrſcht, werden uns vielleicht noch in der Folge andere Quellen morgenländiſcher Geſchichte und Mythologie belehren. Schon im Dessatir dieſer unglaublich ſchätzbaren alten heiligen Schrift, deren Inhalt und Werth, ſo wie das Weſen der uralten perſiſchen, allen germaniſchen Sprachen verwandten Mundart, worinnen es geſchrieben iſt, bisher von den engliſchen Kritikern ſo wie einſt der Sendaweſta ganz und gar verkannt worden iſt, (wie ich dieß im XV. oder XVI. Bande der Wiener Jahrbücher umſtändlicher auseinander zu ſetzen denke) — ſchon im Dessatir iſt eine Spur dieſer alten Verwandtſchaft des perſiſchen Tir und nordiſchen Thor gegeben durch die Bedeutung des Hammers (Kulunk) welcher auch als Nahmen Merkurs erſcheint. Uebrigens finden ſich in der Dessatir-Sprache auch die lateiniſchen Nahmen des Merkur und der Venus als Merchari (Schöpfer) und Binad, und mehrere andere. Doch um wieder auf das perſiſche Wort Tir zurück zu kommen, ſo hat daſſelbe nebſt der Bedeutung Merkurs noch eine zwiefache andere, nehmlich die eines Pfeiles und die von der Schnelligkeit deſſelben übertragene des Fluſſes Tigris. Dieß iſt daſſelbe Wort mit dem perſiſchen Tir. Denn Plinius (L. VI. C. 27.) ſagt vom Tigris: unde concitatur, a celeritate Tigris incipit vocari, ita appellant Medi sagittam. Dieſe Stelle des Plinius und die Bedeutung des Wortes erklärt am beſten die wahre Bedeutung des Pfeiles, welcher neben dem zweiarmigen Fluſſe auf dem perſiſchen Aerolithen abgebildet iſt (Millin's Monumens antiques inédits

Vol. II. Pl. VIII. et IX.) und in welchem Herr Professor Grotefend das himmlische Element des Wassers angedeutet glaubt. Es ist nichts als der sprechende Nahmen des Tigris, der noch zu allem Ueberflusse mit seinen beiden Armen das Delta (dschesira) bildend vorgestellt ist, und an dessen Ufer sowohl jener Aerolith von Michaux als der in den Fundgruben des Orients (Bd. III. S. 198. Fig. II. et III.) abgebildete gefunden worden ist. Eben so irrt sich Hr. G., wenn er den auf dem Altare liegenden Donnerkeil (das Element der Keilschrift) als eine Hieroglyphe des Sternausflusses und himmlischen Wassers deutet, indem dieser Donnerkeil nur eines der in dem Sendaweſta aufgeführten sechs heiligen Feuer vorstellt, nehmlich das Feuer Bersin oder Blitzfeuer (das Feuer des Perseus), während die anderen fünf Arten des Feuers eben da auf den fünf anderen Feueraltären abgebildet sind, von denen Hr. G. nur eine einzige erkennet hat. Die Erklärung der übrigen würde mich hier zu weit führen und wird anderswo einen schicklichern Platz finden als in diesem Briefe, der ohnedieß schon alle Gränzen einer Epistola ad Familiares überschritten hat.

Jos. v. Hammer.

Dritter Abschnitt.

Altägyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum in London. Von D. Georg Heinrich Noehden.
(Nebst zwei Kupfertafeln.)

Nachtrag des Herausgebers.

Ueber das sogenannte Memnons-Bild im Brittischen Museum zu London.

Unter die merkwürdigsten Gegenstände des Alterthumes, welche sich im Brittischen Museum finden, gehört das schöne Gebilde, welches man mit dem Namen des Memnon's-kopfes (the Head of Memnon) bezeichnet. Es ist ein köstliches Ueberbleibsel der Aegyptischen Kunst, von welcher vielleicht nichts, das bisher in den Europäischen Sammlungen vorhanden war, einen solchen Begriff gab. Das Brittische Museum besitzt dieses Kleinod seit dem Jahre 1818, *) und verdankt es dem kühnen Unternehmungsgeiste des berühmten Belzoni.

Das Ganze ist ein Bruchstück, welches zu einem etwa 24 Fuß hohen Riesenbilde gehörte. Es besteht aus dem Kopfe, der Brust und der rechten Schulter, und ist aus Granit gearbeitet. Man hat es ohne zureichenden Grund für ein Memnon'sbild erklärt, und da es eine jugendliche Person darstellt, den jungen Memnon (the Young Memnon) genannt, zum Unterschiede von einigen andern Bildsäulen, die man ebenfalls mit dem Namen Memnon belegt. Als ein Mittel der Unterscheidung kann man die Benennung des jungen Memnon, die ohne Zweifel von dem trefflichen Burckhardt herrührt, **) gelten lassen.

*) Ich sah es zum erstenmale im Juni jenes Jahres, im Brittischen Museum, ehe es noch an seine jetzige Stelle gesetzt war.

**) Ich schließe dieß nicht sowohl aus Burckhardt's eigenen Schriften, als aus Belzoni's Werke und mündlicher Unterredung.

Aber weiter darf man ihr keinen Sinn beilegen, noch glauben, daß ſie den Gegenſtand wirklich ausdrücke. Das Bild lag unter den Ruinen eines großen Gebäudes, welches man

---

Letzterer nennt das Bild ſehr häufig den jungen Memnon, und ich könnte mir nicht erklären, wo er den Namen aufgefaßt haben ſollte, außer im Umgange mit Burckhardt; denn dieſer war es, der den Belzoni mit dem Bilde bekannt machte, und ihn zu dem Unternehmen, es nach England zu ſchaffen, begeiſterte. Belzoni ſelbſt hat den Namen nicht erfunden: dieſes ſagte er mir in einer Unterredung, die ich mit ihm am 23. Februar 1821. hatte. Er glaubte, die Benennung fände ſich ſchon bei Hamilton. Aber weder dieſer Reiſende, noch die Franzöſiſchen Gelehrten, welche Buonaparte's Heerzug begleiteten, erwähnen den jungen Memnon: ſie geben dem Bilde gar keinen Namen. Es bleibt alſo nichts übrig, als zu muthmaßen, daß Burckhardt, der ſich ſo ſehr mit dieſem Gegenſtande beſchäftigte, und oft davon mit Belzoni ſich unterredete, der Urheber der Benennung ſey, da es Belzoni, nach ſeiner eigenen Erklärung, nicht ſelbſt iſt. Zwar erinnere ich mich nicht, daß er ſich in den von Burckhardt hinterlaſſenen Nachrichten, welche man nach ſeinem Tode in dem Memoir on the Life and Travels of John Lewis Burckhardt, ſeinen Travels in Nubia (4to. Lond. 1819.) vorgeſetzt, bekannt gemacht hat, vollſtändig, *the Young Memnon*, irgendwo finde: aber im Umgange und der Unterredung mag er ihn oft gebraucht haben, ſo daß ſich Belzoni daran gewöhnte. Dieſer nennt das Bild ſo an mehrern Stellen, z. B. Vorrede S. IX. The celebrated bust of *Young Memnon*. S. 21. Mr. Burckhardt had for a long time premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of *Young Memnon*. S. 50. — on the 12th (of August) thank God, the *Young Memnon* arrived on the bank of the Nile. Man vergleiche S. 40 und 184. Dieſe Stellen ſind bekanntlich aus Belzoni's Werke, *Narrative of the operations and recent discoveries within the Pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia; and of a journey to the coast of the Red Sea, and another to the Oasis of Jupiter Ammon. By G. Belzoni. 4to. London* 1820.

das Memnonium, den Tempel, oder den Pallaſt des Memnon's hieß; und weil es ſich in dem Memnonium befand, ſo nannte man es ſelbſt Memnon. Dieſer Umſtand macht indeſſen auf den Namen Memnon aufmerkſam; und es wird nicht unzweckmäßig ſeyn, vorläufig darüber einige Bemerkungen mitzutheilen, um unſern Gegenſtand deſto deutlicher ins Auge zu faſſen.

Der Griechiſche Memnon war, wie ſich nach genauen Forſchungen nicht bezweifeln läßt, die veränderte Benennung eines Aegyptiſchen Helden: wahrſcheinlich des Amenophis, oder, wie er auch ſonſt geſchrieben wird, Phamenophis. *) Von dieſem Fürſten oder Helden wiſſen wir zwar weiter nichts als daß er vom Manetho genannt wird; und die ganze Geſchichte, welcher er ange-

---

Es iſt die erſte Ausgabe, auf die ich mich immer in der Folge beziehen werde, da die zweite, welche im J. 1821. verbeſſert und berichtigt erſchienen iſt, noch nicht vorhanden war, wie ich mich mit dieſem Gegenſtande beſchäftigte. Auch Herr Salt nennt in ſeiner Inſtruction an Herrn Belzoni das Bild den jüngern Memnon: wahrſcheinlich hatte er den Namen ebenfalls von Burckhardt entlehnt. Die Inſtruction findet ſich bei Belzoni S. 26. Mr. Belzoni is requested to prepose the necessary implements, for the purpose of raising the head of the statue of the *Younger Memnon*. Daß Hr. Belzoni in ſeinen Ausdrücken abwechſelt, iſt wohl zu denken. So nennt er das Bild häufig bloß Memnon, the colossus, the head, the colossal head, the colossal bust. S. 43. erwähnt er die Benennung Caphanis, womit die Eingebornen der Gegend, die ſogenannten Araber, den Kopf bezeichnet hätten.

*) *Amenophis* und *Phamenophis* ſoll einerlei ſeyn, letzteres nur mit dem vorgeſetzten Hauche *Ph*, welcher, nach Jablonski, das männliche Geſchlecht andeuten ſoll. Jablonski, De Memnone Graecorum et Aegyptiorum *hujusque celeberrimâ in Thebaide statua Syntagmata III.* 4to. *Francof. ad Viadr.* 1753. p. 32. Ph. *nihil aliud esse quam notam generis masculini.* Es wäre alſo eine Art von Artikel. So betrachten ihn die Franzöſiſchen Gelehrten, in dem großen Werke, Déscription de l'Egypte T. 1. Antiquités p. 100. *Phaménoph est*

hört, liegt so tief im Dunkel, daß das Licht der Erforschung sie nicht zu erreichen vermag. *) Einige halten ihn für dieselbe Person mit dem Osymandyas, und andere verwechseln ihn sogar mit dem Sesostris. **) Es liegt uns nicht ob, uns zu irgend einer Meinung zu bekennen, da man sich der Wahrheit dadurch nicht nähern würde. Dieß halten wir nur fest, daß der Griechische Memnon aus einem Aegyptischen Helden umgestaltet, und daß dieser Held wahrscheinlich Amenophis war. Letztere Muthmaßung stützt sich auf Zeugnisse, die wenigstens von alter

---

composé, suivant Jablonski, de l'article *ph*, qui désigne le masculin, et du nom *Aménoph*, ou *Aménophis*, répété quatre fois dans les fragmens de Manéthon.

*) Ueber den Amenophis hat Jablonski in seiner Abhandlung, De Memnone, vieles zusammengetragen, Syntagm. III. c. 6. p. 108.

**) Diese Verwechselung entstand daher, daß man die angeblichen Thaten eines Namens mit denen eines andern übereinstimmend fand. Wenn also das, was einem Helden beigelegt ward, auch auf den andern paßte, so muthmaßte man, daß sie vielleicht einerlei Person gewesen seyn dürften. Dieß ist bei einer Geschichte, die so wenig im Hellen steht, wohl zu verzeihen; und der Tadel, welchen die Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités, p. 101. 103. 155.) aus dieser Ursache auf den Jablonski häufen, ist unverdient. Selbst Strabo erwähnt die Meinung, daß der Griechische Memnon bei den Aegyptern Ismandes, d. i. Osymandyas geheißen habe. Lib. XVII. p. 1152. 15. (nach Falconer's Ausgabe): *εἰ δὲ, ὥς φασιν, ὁ Μέμνων ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων Ἰσμάνδης λέγεται.* — Pausanias erzählt, daß er die Behauptung gehört habe, die sprechende Bildsäule, d. i. die sogenannte Bildsäule des Memnon, stelle den Sesostris vor, also daß man den Memnon mit dem Sesostris verwechselt habe. Lib. I. c. 32. T. I. p. 161. (nach Facius Ausgabe): *ἤκουσα δὲ ἤδη καὶ Σέσωστριν φαμένων εἶναι τοῦτο τὸ ἄγαλμα ὃ Καμβύσης διέκοψε.* — Daher ist Champollion (in L'Egypte sous les Pharaons T. I. p. 210.) zu entschuldigen, wenn er sagt: Plus au sud (de Thèbes) était le Memnonium, tombeau, temple, ou palais, bâti par le roi *Osymandias, que les*

Ueberlieferung abgeleitet zu seyn scheinen. *) Was uns freilich hierbei in Verlegenheit setzen muß, ist, daß wir die Nachrichten des Herodots entbehren. Dieser sorgfältige Geschichtforscher erwähnt weder den Memnon, noch den Amenophis. Indessen kann man sich doch der Ueberzeugung nicht enthalten, daß es ein Name von hohem Ruhme im Alterthum gewesen, und daß er einem Helden von ausgezeichneter Würde angehört haben muß. Schon seine Uebertragung in die Griechische Fabel bürgt dafür. Man darf wohl annehmen, daß Homer ihn unter seine Helden gezählt habe, und daß er durch ihn den Griechen, so wie den

---

Grecs crurent le même que Memnon. So wie Belzoni S. 39. On my approaching these ruins, I was surprised at the sight of the great colossus of *Memnon*, or *Sesostris*, or *Osymandyas*, or *Phamenoph*, or perhaps some other king of Egypt; for such are the various opinions of its origin, and so many names have been given to it, that at last it has no name at all.

*) Pausanias Lib. I. c. 42. T. I. p. 161. *Μέμνονα ὀνομάζουσιν οἱ πολλοί — ἀλλὰ γὰρ οὐ Μέμνονα οἱ Θηβαῖοι λέγουσιν, Φαμένωφα δὲ εἶναι τῶν ἐγχωρίων, οὗ τοῦτο τὸ ἄγαλμα ἦν.* Hierher gehört besonders die Inschrift am Fuße des einen Riesenbildes in der Ebene von Theben, welche von Pococke (Richard Pocock. A Description of the East, and some other countries. Vol. I. Observations on Egypt. Lond. 1743. fol.) pag. 103. Tab. XXXIX. No. 25.; von den Französischen Gelehrten (Déscription de l'Egypte, T. I. Antiquités) p. 114. No. XXX.; und von Hamilton (Aegyptiaca) p. 172. angeführt wird. Sie ist beschädigt, und die Französischen Gelehrten lesen sie so:

Ἕλλην αὐδησαντος ἐγω Ποβλιος Βαλβινος
Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενοφ.

Statt *Φαμενοφ* haben Pococke und Hamilton *Φαμενωθ*,

Φωνας τας θειας Μεμνονος η Φαμενωθ.

Die Buchstaben sind wahrscheinlich zu unkenntbar, um deutlich zu bestimmen, was das Wort eigentlich sey: doch ist es hinlänglich erweis-

Römern bekannt geworden ſey. *) Ob Homer der erſte Grieche war, der ihn nach ſeinem Vaterlande übertrug, oder ob frühere Sagen oder frühere Dichter ihn ſchon dahin verſetzt, iſt nicht zu errathen. Wenn man dem Homer mit Recht eine Kenntniß von Aegypten zuſchreibt, **) ſo iſt es auch ſehr gut denkbar, daß ihm ein berühmter Aegyptiſcher Held, wie Amenophis, bekannt war. Die Dichter nach dem Homer, beſonders die, welche den Trojaniſchen Krieg beſangen, machten den Memnon zu einer ausgezeichneten Perſon. ***) Schon Homer hatte ihm die Aurora zur Mutter gegeben, welches auf eine Herkunft aus dem Morgenlande deutete: und hier ſcheint eine Verwechſelung zwiſchen dem eigentlichen Oſten und Aethiopien, oder Oberägypten, †) Statt gefunden zu haben. Denn

---

lich, daß Memnon der Aegyptiſche Phamenoph ſeyn ſoll. Einige, wie ſchon bemerkt worden iſt, nennen den letztern Phamenophis (z. B. Pauſanias), andere Amenophis (z. B. Euſebius). Man vergleiche eine kurze Bemerkung von Heyne, im 19ten Excurs zum 1ſten Buche der Aeneis. *Confusa tandem (fabula) cum alio Memnone Aegyptio, Phamenopha apud Pausan. I. 42., alibi Amenophis, forsan Amun-no-phi, secundum Jablonski de Memnone.*

*) Er kömmt zweimal in der Odyſſee vor, nicht in der Ilias. Od. δ, 188. Ἠοῦς φαεινῆς ἀγλαὸς υἱός. Wir nehmen hier an, daß unter dem Sohne der Aurora Memnon verſtanden werde. Und mit Namen Od. λ, 521.

κεῖνον δὴ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον.

Daß man ſich den Memnon als ausgezeichnet ſchön dachte, dazu konnten wohl die Aegyptiſchen Bildniſſe Veranlaſſung geben, ob dieß gleich mit dem ſchwarzen Memnon des Virgils nicht übereinſtimmt. Aen. I, 489.

Eoasque acies et nigri Memnonis arma.

**) Man ſehe Jacob Bryant's Abhandlung über den Trojaniſchen Krieg, nach Noehden's deutſcher Ueberſetzung S. 191.

***) S. Heyne's 19ten Excurs zu dem 1ſten Buche der Aeneis.

†) Oberägypten hieß bei den Alten gewöhnlich Aethio-

während daß er die Heere aus dem Morgenlande herbeiführt, wird er als ein Aethiopier, oder Mann von schwarzer Farbe *) geschildert. So finden wir die Fabel zusammengesetzt; **) und wenigstens jetzt können wir nicht bey der Entwickelung derselben verweilen.

Aus dem Umstande, daß Memnon als der Sohn der Morgenröthe dargestellt wurde, scheint die Sage entstanden zu seyn, daß eines von seinen Bildern in Oberägypten zu Theben, bei Sonnenaufgang einen Laut von sich gab. Zu welcher Zeit dieser Glaube seinen Ursprung hatte, ist nicht zu ergründen. Herodot erwähnt nichts davon, woraus man vielleicht vermuthen dürfte, daß die Sage nach seiner Zeit aufgekommen sey, wenn es nicht zu gefährlich wäre, aus dem Stillschweigen eines Schriftstellers auf die Verneinung einer Thatsache zu schließen. Ob das Sprechen oder Tönen der Bildsäule Priesterbetrug war, oder irgend eine

---

pien. Eustath. in Dionys. Perieg. v. 239. Ἐκλήθη δὲ ποτὲ (ἡ Αἴγυπτος) καὶ Ἀερία, καὶ Ποταμία, καὶ Αἰθιοπία. Homer selbst verstand unter Aethiopien nichts anders als Oberägypten. Man sehe Jablonski's Abhandlung *de Memnone*. p. 62. Es wird auch daselbst folgende Stelle aus dem Curtius angeführt, IV, 8. (wo von Alexander die Rede ist): Cupido haud injusta quidem, ceterum intempestiva incesserat non interiora modo Aegypti, sed etiam *Aethiopiam*, (i. e. Aegyptum superiorem) invisere. *Memnonis Thitonique* celebrata regia (Memnonium Thebaeum) cognoscendae vetustatis avidum trahebant paene extra terminos solis. Memnon, so wie sein Vater Tithonus, hatte, dieser Stelle zufolge, seinen Wohnsitz in Aethiopien d. h. in Oberägypten.

*) *Nigri Memnonis arma.* Virg. Aen. I, 489. Die schwarze oder schwärzliche Farbe ward dem Oberägypter oder Aethiopier von den Griechen beigelegt. Daher bezieht Bryant die Namen Melanopus, Melampus und ähnliche auf jenes Land. S. die Abhandlung über den Trojanischen Krieg nach der deutschen Uebersetzung S. 188. 189. 191.

**) Man vergleiche den vorherangeführten Excurs von Heyne.

natürliche Urſache zum Grunde hatte, *) können wir

*) Strabo, der ein Zeuge dieſes Tönens war, äußert ſich darüber mit Bedenklichkeit, Lib. XVII. Tom. II. p. 1155. 25. Falcon. *Πεπίστευται δ'ὅτι ἅπαξ καθ' ἡμέραν ἑκάστην φόφος, ὡς ἂν πληγῆς οὐ μεγάλης ἀποτελεῖται· πάρεστι δὲ παρὼν, ἐπὶ τῶν τόπων μετὰ Γάλλου Αἰλίου καὶ τοῦ πλήθους τῶν συνόντων αὐτῷ φίλων τε καὶ στρατιωτῶν, περὶ ὥραν πρώτην ἤκουσα τοῦ φόφου, εἴτε δὲ ἀπὸ τῆς βάσεως, εἴτ' ἀπὸ τοῦ πολοσσοῦ, εἴτ' ἐπίτηδες τῶν κύκλῳ καὶ περὶ τὴν βάσιν ἱδρυμένων τινὸς ποιήσαντος τὸν φόφον, οὐκ ἔχω διϊσχυρίσασθαι. διὰ γὰρ τὸ ἄδηλον τῆς αἰτίας, πᾶν μᾶλλον ἐπέρχεται πιστεύειν, ἢ τὸ ἐκ τῶν λίθων οὕτω τεταγμένων ἐκπέμπεσθαι τὸν ἦχον.* Pauſanias beſchreibt den Ton als den Laut, den eine Saite beim Zerſpringen von ſich giebt. Lib. I. c. 42. (T. I. p. 161. nach Facius Ausgabe): *ἀνὰ πᾶσαν ἡμέραν ἀνίσχοντος ἡλίου βοᾷ, καὶ τὸν ἦχον μάλιστα εἰκάσει τις πιθάρας ἢ λύρας ῥαγείσης χορδῆς.* Alexander v. Humboldt im 4ten Theile ſeiner Reiſe in den Aequinoctialgegenden des neuen Welttheiles (Personal Narrative of Travels in the Equinoctial Regions of the New Continent. Vol. IV. p. 560.) giebt eine Nachricht von unterirdiſchen Tönen, die zwiſchen Felſen oder Steinen am Oronoko bei Sonnenaufgange gehört wurden, und ſchreibt die Erſcheinung dem Hervorbrauſen der innern Luft zu, welche mit der äußern in verſchiedenem Verhältniſſe der Wärme ſteht, da denn dieſer Unterſchied bei Tagesanbruche am größten iſt. Er fügt die auffallende Bemerkung hinzu, daß vielleicht die alten Einwohner Aegyptens, indem ſie den Nil häufig auf- und abfuhren, bei irgend einem Felſen in der Thebais etwas ähnliches beobachtet hätten, welches die Prieſter auf die Gaukelei bei dem Memnonsbilde geführt haben könnte. Daß bei dem Bilde ſelbſt eine ſolche natürliche Urſache vorhanden geweſen ſey, will er nicht ſagen, ſondern daß die Beobachtung unterirdiſcher Laute an irgend einem andern Orte Veranlaſſung geweſen ſey, den Prieſterbetrug zu erfinden. Man habe nämlich, wenn man das Tönen des Memnons hören wollte, Jemanden, der es hervorbringen mußte, neben oder unter dem Bilde verſteckt. So ſey der Glaube entſtanden. Die Franzöſiſchen Gelehrten, Jomard, Jollois und Devilliers hörten ſolche Laute bei Carnac.

dahingestellt seyn lassen: dieß nur wissen wir gewiß, daß der Ruf von dieser Wundererscheinung das Memnonsbild merkwürdig machte. Aber wo war denn diese Bildsäule, oder dieses Bild (denn wir gebrauchen beide Ausdrücke in einerlei Bedeutung) zu finden? Unstreitig zu Theben in Oberägypten: *) allein, da daselbst mehrere Bilder waren, denen man den Namen Memnon zueignete, so ist in neuern Zeiten die Frage entstanden, welches von ihnen dasjenige war, dem die Alten das Tönen oder Lauten bei Sonnenaufgang beilegten.

An der westlichen Seite des Nils, derjenigen entgegengesetzt, wo die Stadt Theben lag, auf der Ebene, sind die zwei berühmten, mehr als funfzig Fuß hohen Riesenbilder, **) welche die Englischen Reisenden zuweilen

*) Dionys. Perieg. 511.

Θήβην ὠγυγίην, ἑκατόμπυλον, ἔνθα γεγωνὼς
Ἀντέλλουσαν ἠν Ἠῶ ἠσπάζετο Μέμνων.

**) Von diesen merkwürdigen Colossen, oder Riesenbildern, handeln die meisten Reisebeschreiber. Man sehe Pococke, Norden, die Französischen Gelehrten (in Déscription de l'Egypte), Hamilton (Aegyptiaca); und vergleiche Jablonski de Memnone. In diesen Werken finden sich auch Abbildungen davon. Von Norden's Reisen ist, wie bekannt, sowohl eine Französische als Englische Ausgabe vorhanden. Erstere erschien unter folgendem Titel, nach Norden's Tode: Voyage d'Egypte et de Nubie, par Mr. Frédéric Louis Norden. Fol. Copenhague 1755. 2 Tomes. Die Englische Ausgabe ward von Templeman besorgt: Travels in Egypt and Nubia by Fred. Lewis Norden. Translated by Peter Templeman. Fol. London 1757. 2 Vols. Von Templeman's Uebersetzung ist auch eine kleine Ausgabe in 8. London 1757., bei welcher die Kupfertafeln auf einen verminderten Maßstab gebracht sind. Zu seinen Lebzeiten machte Norden Zeichnungen von den Ruinen und den großen Bildsäulen zu Theben, in Aegypten, bekannt, worunter sich unsere beiden Colossen befinden. Diese Zeichnungen waren mit einer an die Königliche Societät in London, wovon Norden ein Mitglied

ſcherzhaft Tommy und Dummy *) zu nennen pflegen. Sie ſind weniger als eine deutſche Meile von dem weſtlichen Ufer des Nils entfernt, **) und ſchauen nach Oſten. ***)

---

war, gerichteten Nachricht verſehen, begleitet. Drawings of some ruins and colossal statues at Thebes in Egypt; with an account of the same in a letter to the Royal Society. (By Fred. L. Norden). 4to. London 1741. Norden's Zeichnungen ließ nachher Martin Teuſcher in Nürnberg in Kupfer ſtechen, und dieſe wurden dann in London wieder herausgegeben: The antiquities, natural history, ruins, and other curiosities of Egypt, Nubia, and Thebes. Exemplified in near 200 drawings, taken on the spot by Fred. Lewis Norden. The whole engraved on 164 large plates, by Martin Teuscher of Nuremberg Fol. Lond. 1792. Da ſind ebenfalls unſere Bilder. Norden ging im J. 1737. nach Aegypten, und kehrte im J. 1738. von da zurück. Ich habe oben die beiden Coloſſen auf mehr als 50 Fuß Höhe angegeben. Norden berichtet 52 Däniſche Fuß; ein Däniſcher Fuß aber iſt größer als ein Engliſcher, in dem Verhältniſſe von beinahe 103 zu 100. S. Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 11.

*) Man ſehe Belzoni S. 127. the two large colossi at Thebes, *Tommy* and *Dummy*, as the Arabs call them. Wenn die Araber, oder die Einwohner der Gegend von Theben ſich jener Benennungen, wie Hr. Belzoni ſagt, bedienen, ſo haben ſie dieſelben von Engliſchen Reiſenden aufgefaßt. Denn es ſind unſtreitig Engliſche Scherznamen. Unter *Tommy* wird wahrſcheinlich das nördliche Bild mit den Inſchriften, das man für das ehemals Tönende oder Sprechende hält, verſtanden. Ihm entgegengeſetzt wird das andere, das Stumme, oder ſcherzhaft Stümmle (*Dummy*, von dumb, ſtumm) genannt. *Tommy* iſt die Verkleinerung von Thomas.

**) Norden in der Nachricht an die Königl. Societät in London, S. 11. About a league from the western shore of the Nile, where the plain begins to rise with dry burning sand — are situated the two sitting colossal figures. Vorher S. 9. hatte er geſagt: They were not a league off, if we could have gone directly to them.

***) Norden, ebendaſ. S. 11. They face to the East. Die

Gegen einander ſind ſie nördlich und ſüdlich, *) durch einen Zwiſchenraum von etwa 54 Fuß getrennt. **) Beide werden oft Memnone genennt: ***) das nördliche aber iſt ohne Zweifel dasjenige, welches die Alten für die tönende Bildſäule, oder den ſogenannten ſprechenden Memnon hielten. Zu dieſer Behauptung bedarf es weiter keines Beweiſes als der Inſchriften, welche ſich an den Beinen dieſer Bildſäule finden, meiſtens als Zeugniſſe von denen eingegraben, welche das Tönen gehört, oder es zu hören geglaubt hatten. †) Dieſe zwei Rieſenbilder ſind aus einer

---

Franzöſiſchen Gelehrten geben die Richtung genau an, Oſt-Süd-Oſt. Déscription de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 77. Les deux coloſſes regardent l'est-sud-est.

*) Man ſehe Pococke, Norden, Hamilton, und Déscription de l'Egypte. Bei Pococke z. B. Vol. I. p. 101. — that to the north — that to the south.

**) Hamilton (Aegyptiaca) S. 169. The two statues in queſtion are but fifty four feet asunder. Norden in ſeinem Briefe an die Königl. Societät in London S. 12. ſagt 21 Schritt — the distance between the two statues is 21 ordinary paces; welches etwas mehr zu ſeyn ſcheint als was Hamilton angiebt, ſich doch aber letzterm ſo ſehr nähert, daß der Unterſchied nicht bemerkt zu werden verdient. Pococke rechnet die Entfernung nur auf 30 Fuß. Vol. I. p. 101. They are about thirty feet apart. Er ſcheint nicht genau gemeſſen zu haben.

***) Hamilton. Aegyptiaca, p. 168. The two other colossal statues, called also by some the statues of Memnon, about half way, between the desert and the river.

†) Dieſe Inſchriften ſind zu leſen bei Pococke, Description of the East. Vol. I. p. 103.; in Déscription de l'Egypte T. I. p. 114.; bei Hamilton Aegyptiaca p. 173.; und bei Jablonski. Pococke war es, der zuerſt aus den Inſchriften ſchloß, daß diejenige Bildſäule, woran ſich dieſelben befanden, das Bild ſeyn müßte, welches die Alten für den tönenden Memnon gehalten. Ihm ſind die andern Neuern in dieſer Meinung gefolgt. S. Hamilton Aegyptiaca p. 168. Das nördliche Bild, d. h. das tönende, war früh zerſtört;

schwärzlichen Breccia, oder Breſche *) gehauen, welche Plinius mit Baſalt verwechſelt.**) Vielleicht könnte die

es war um die Mitte des Körpers abgebrochen, und der obere Theil war zertrümmert. So zerſtückt bis auf die untere Hälfte ſah es Strabo; und ſo war es noch zur Zeit des Pauſanias. Nachher (aber wann, weiß ich nicht) hat man es wieder zuſammengeſetzt, oder vielmehr aufgebaut. Dieſe Zuſammenſetzung iſt in fünf Lagen geſchehen. Pococke p. 101. The statue to the north has been broken off at the middle above the arms that lie on the hams, and it has been built up with five tiers of stone. Man vergleiche Déscription de l'Egypte T. I. Sect. II. p. 78. Le colosse du nord a été rompu dans le milieu. La partie supérieure, depuis la jointure des bras jusqu' au dessus de la tête a été rebâtie par assises.

*) „Ils sont tous deux d'une espèce de grès brèche, composé d'une masse de cailloux agatisés, liés entre eux par une pâte d'une dureté remarquable. Cette matière très dense, et d'une composition tout-à-fait hétérogène, offre à la sculpture des difficultés peut-être plus grandes que celles que présente le granit; cependant les sculpteurs Egyptiens en ont triomphé avec le plus grand succès." *Description de l'Egypte. T. I. Antiquités. Section II. p. 77.* Pococke Vol. I. p. 101. nennt es eine Art Granit. They are of a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Die Maſſe iſt ſchwärzlich. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

**) N. H. lib. XXXVI. c. II. ed Bip. Invenit eadem Aegyptus in Aethiopia, quem vocant basalten, ferrei coloris atque duritiae. Unde et nomen ei dedit. Nunquam hic major repertus est, quam in templo Pacis ab Imperatore Vespasiano Augusto dicatus: argumento Nili, XVI. liberis circa ludentibus: per quos totidem cubita summi incrementi augentis se amnis intelliguntur. *Non absimilis illi narratur in Thebis delubro Serapis, ut putant, Memnonis statua dicatus, quem quotidiano Solis ortu contactum radiis crepare dicunt.*

Farbe der Masse zu dem Beiwort des Virgils, Niger Memnon, beigetragen haben.

Hr. Belzoni ist der Meinung, wie er in einer Unterredung *) mit mir äußerte, daß diese zwei Bilder am Eingange eines großen Tempels, gleichsam als Pförtner, gestanden haben könnten. Man sähe Trümmer genug, sagt er, aus denen ein solcher Tempel habe bestehen können. Es möge der Tempel des Memnon's gewesen seyn: und innerhalb desselben habe wahrscheinlich das eigentliche, tönende, oder sprechende Memnonsbild gestanden. Diese Vermuthung ist wenigstens so sinnreich, daß sie angeführt zu werden verdient. Es muß erwähnt werden, daß diese Bilder, so wie die andern, wovon wir zu reden haben, und die Aegyptischen Bildsäulen überhaupt sitzend dargestellt sind. **)

Wir wenden uns nun nach dem sogenannten Memnonium, dem Tempel, oder Pallaste des Memnon's, ***)

*) Am 23sten Februar 1821.

**) Auf Norden's Kupfertafeln sind diese Bilder immer mit A und B bezeichnet; B ist daselbst das nördlichste. Norden macht aber über die Inschriften, und das vermeinte Tönen keine Bemerkung.

***) Diese Benennungen scheinen von D' Anville und Norden herzustammen. Die Französischen Gelehrten, Jollois und Devilliers, sagen in der Description de l'Egypte. T. I. Antiquités. p. 121. Les ruines que nous nous proposons de décrire dans cette section, sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thébes. Elles ont été désignées sous le nom de *Memnonium* par D' Anville (Mémoires sur l'Egypte, p. 205.) et sous celui de *Palais de Memnon* par les voyageurs modernes, entre les quels il faut plus particulièrement distinguer Norden, le dernier qui ait publié des desseins des monumens de la Haute Egypte. Die Stelle bei Norden, wo der Name Palais de Memnon vorkömmt, ist nach der französischen Ausgabe, T. I. p. 169. zu lesen. Nous passâmes ensuite aux ruines, qu' on trouve du côté du Nord, et qui ne sont pas bien éloignées de ces colosses. Il n'-y-a point de doute, que ce ne soient des restes du *Palais de Memnon*.

deſſen Ruinen ſich in einer nördlichen, oder vielmehr in einer nord ſ nord ſ weſtlichen *) Richtung von den beiden Coloſſen der Ebene befinden. Sie ſind auch an der linken oder weſtlichen Seite des Nils, zwiſchen dem jetzigen El Ebek und Medinet Abou, **) in einer nicht

---

Hamilton ſchreibt die Benennung *Memnonium* im allgemeinen den franzöſiſchen Reiſenden zu, die ſie von dem großen daſelbſt liegenden und für einen Memnon gehaltenen Rieſenbilde abgeleitet hätten. Aegyptiaca, p. 134. The Memnonion — has obtained this name from the broken coloſsal statue near it, supposed by the French travellers to be the statue of Memnon, which was the object of the vengeance of Cambyses. Vergl. S. 167. I have already mentioned that the temple between Medinet Abou and El Ebek was called the Memnonion by the French on account of the broken coloſsal statue of red granite within its precincts. Etwas ähnliches wird wiederum S. 168. geſagt. Ich weiß nicht, welche franzöſiſchen Reiſenden Hr. Hamilton im Sinne hatte: aus dem, was ich angeführt habe, ergiebt ſich blos, daß D' Anville ſich des Namens Memnonium bediente, und Norden die Ruinen für Ueberbleibſel des Pallaſtes des Memnons erklärte. Die franzöſiſchen Gelehrten in der Description de l' Egypte (Jollois und Devilliers) denken ſich dabei das Grabmahl des Oſymandyas. T. I. p. 121. Nous ferons bientôt voir qu' elles (les mines) appartiennent à un monument, que les anciens ont indiqué sous le nom de *Tombeau d' Osymandyas.* Sie fügen hinzu, daß ſie demungeachtet die gewöhnlichen Namen nicht bei Seite ſetzen wollen. Quoiqu' il en soit, pour conserver le souvenir de dénominations anciennes et modernes, nous désignerons indifféremment, dans le cours de cette section, les ruines qui en sont l'objet, sous la dénomination de Memnonium, ou de Palais de Memnon.

*) Norden (nach Templeman's Ausgabe Vol. II. p. 50.) We paſsed afterwards to the ruins that are found on the North-side. Jollois und Devilliers in der Déscription de l'E'gypte. Sect. III. T. I. p. 121. Les ruines — sont situées au nord-nord-ouest des grands colosses de la plaine de Thèbes.

**) S. Hamilton Aegyptiaca, S. 134. 167.

bedeutenden Entfernung von den erwähnten Coloſſen. *) In dem Memnonium nun haben wir ein drittes vermeintes Memnonsbild, das daſelbſt in Trümmern danieder liegt. Es wird von Hamilton **) und den Franzöſiſchen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte ***) beſchrieben; und von Belzoni †) erwähnt. Pococke und Norden gedenken ſeiner nicht. Man kann kaum begreifen, wie dieſe Reiſenden einen ſo merkwürdigen Gegenſtand übergehen konnten: allein es wird denkbar, wenn man erwägt, wie vielerlei unter den unermeßlichen Trümmern von Theben ††) zu beachten, wie kurz dem Reiſenden oft ſeine Zeit zugemeſſen iſt, †††) und

*) Norden in ſeinem Briefe an die Königliche Societät in London ſchätzt die Entfernung nur auf 200 Schritt. S. 11. Northward from them (the colossi), at the distance of 200 paces are the ruins and overturned colossal statues marked C D E F G H I. Die franzöſiſchen Gelehrten machen die Entfernung weit beträchtlicher, nämlich 650 Meter. Déscription de l'Egypte T. I. Antiquités. p. 121. — à la distance d'environ six cents cinquante mètres. Ein Meter iſt über 3 Fuß. Daß ſie das Memnonium in Beziehung auf die Coloſſen der Ebene nicht für ganz nahe hielten, ergiebt ſich aus einer andern Stelle, p. 122. *A une aſsez grande* distance on aperçoit les deux colosses de la plaine et le bois d'acacias qui les environne. Hr. Belzoni in ſeiner Unterredung mit mir, am 23ſten Februar 1821, ſagte, die Entfernung wäre nicht eine halbe Engliſche Meile, welches ziemlich mit jener Angabe übereinkömmt. Die franzöſiſchen Gelehrten beſtimmen die Lage des Memnoniums noch genau nach Längen- und Breitengraden, nämlich 30° 18′ 6″ Weſtlicher Länge von Paris, und 25° 43′ 27″ Nördlicher Breite p. 121. Das Memnonium iſt dem Nil zugekehrt.

*) Aegyptiaca, p. 167.

***) T. I. Antiquités, p. 124.

†) P. 39. On my approaching these ruins, I was surprised at the sight of the great colossus of Memnon.

††) Man leſe, wie Belzoni den geſammten Anblick dieſer Ruinen ſchildert. S. 37.

†††) Norden z. B. brachte nur einen Tag zu Theben zu: er war

wie wenig ein einzelner Menſch bei einer ſolchen Mannichfaltigkeit zu umfaſſen vermag. *) Das Bild, wovon die Rede iſt, war von übermäßiger Größe, wie die noch vorhandenen Ueberbleibſel zeigen. Es war ſitzend, wie die andern Coloſſen; und konnte, wie ich meine, vom Fuße bis zum Scheitel nicht weniger als 60 Fuß gemeſſen haben. **)

---

blos da am 12ten December 1737; den 13ten reiſte er ſchon weiter. Man ſehe ſein Werk nach Templeman's Ausgabe. Vol. II. p. 46. ff. Wie wenig vergleichungsweiſe ließ ſich in einer ſo kurzen Zeit leiſten! Es iſt nur zu verwundern, daß die Aufmerkſamkeit dieſes Reiſenden auf zwei Coloſſen minderer Größe hingezogen wurde, und daß er das erſtaunende Rieſenbild überging. Die zwei Coloſſen im Memnonium, die er erwähnt, ſind nach ſeinen Kupfertafeln mit den Buchſtaben G und H bezeichnet. Letzteres halten wir für das Bild, welches gegenwärtig im Brittiſchen Muſeum aufbewahrt wird. G iſt ein anderes aus ſchwarzem Granit, etwa 20 Fuß hoch. Norden redet davon in ſeinem Werke, nach der franzöſiſchen Ausgabe T. I. p. 172.; nach Templeman's Engliſcher Ausgabe Vol. II. p. 52; in dem Briefe an die Königliche Societät p. 14. Wahrſcheinlich iſt es daſſelbe Bild, deſſen die franzöſiſchen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte p. 127. T. I. gedenken. Sie zählten überhaupt vier Coloſſen unter den Ruinen des Memnonium, p. 126. Un de nos collègues (M. Jomard dans son Journal) a constaté qu' il existe sur l'emplacement du palais de Memnon quatre statues colossales en granit. Norden ſuchte hier das ſprechende oder tönende Bild des Memnon, Voyage d'Egypte T. I. p. 172. Tous ces indices semblent dire que c'est ici qu' il faut chercher la statue vocale de Memnon.

*) Dieß wird von den franzöſiſchen Gelehrten ſehr richtig bemerkt. a. O. p. 126. Au milieu de la foule d'objets remarquables que l'on rencontre sur l'emplacement des mines de Thèbes, il seroit difficile à un seul voyageur de tout observer. C'est ce qui est effectivement arrivé à chacun de nous en particulier.

**) Die franzöſiſchen Gelehrten rechnen die Höhe auf 17 $\frac{7}{2}$ Meter, welches 55 bis 56 franzöſiſche Fuß ausmacht. Déscription p. 124. D'après les proportions qui résultent des mesures que nous venons de rapporter, il est très vraisemblable que ce colosse assis

Man kann ungefähr aus dem Maße der einzelnen Theile auf das Verhältniß des ganzen Körpers schließen. Die Länge des Ohres, wie die Französischen Gelehrten die Messungen angeben, war 3 Fuß 2 Zoll französisch; der Umfang des Armes beim Elbogen über 16 Fuß, die Länge des Zeigefingers über 3 Fuß. Herr Hamilton *) maß den Umfang um die Schultern, und fand ihn 62 bis 63 Fuß; der Fuß, welcher einzeln da liegt, hatte über den Spann eine Breite von 6 Fuß 10 Zoll. Mit Mühe erstieg Herr Hamilton die Schultern und den Hals, und sein Diener, der ihn begleitete, konnte in den Hieroglyphen gehen, die in den Arm eingegraben waren. **) Er nennt es mit Recht eine ungeheure Bildsäule (this enormous Statue, ***) in welchen Ausdruck die Französischen Gelehrten buchstäblich einstimmen (un colosse énorme). †) Das Gewicht der ganzen Masse, wie sie noch zusammen war, schätzen letztere auf mehr als zwei Millionen Pfund. Wo, rufen sie mit Recht aus, ††) kann man mehr Veranlassung haben, den Hang der Aegyptier für alles Große zu bewundern, und den unwiderstehlichen Trieb, den sie gehabt zu haben scheinen, alle Schwierigkeiten zu überwinden! Man weiß in der That nicht worüber man mehr erstaunen soll, über die beharrliche Geduld, eine solche ungeheure Masse zu einem Bilde zu gestalten, und derselben eine so feingearbeitete Vollendung zu geben, oder über die unbegreifliche Kunst und die außerordentlichen mechanischen Hülfsmittel, welche man hat in Anwendung bringen müssen, selbst blos um eine so schwere Last aus der Stelle zu schaffen. Die Trümmer sind über einen Raum verbreitet, wovon der

---

ne devoit pas avoir moins de dix sept mètres et demi de hauteur, depuis le sommet de la tête jusqu' à la plante des pieds. Die Messungen der einzelnen Theile finden sich auf eben der Seite.

*) Aegyptiaca, p. 167.

**) Aegypt. p. 173.

***) Ebend. p. 167.

†) Déscription T. I. p. 124.

††) Ebendaselbst.

Halbmeſſer mehr als 60 Fuß iſt; man glaubt ſich in einem Steinbruch verſetzt. *) — Man findet noch den Kopf, die Bruſt, und die Arme bis an den Elbogen in einem Stücke vereinigt. Nicht weit von dieſem Bruchſtücke liegt ein anderes, welches den übrigen Leib, nebſt den Schenkeln enthält. Abgeſondert fand man einen Fuß, und die linke Hand; **) welche letztere jetzt im Brittiſchen Muſeum aufbewahrt wird. Es iſt nämlich die Behauptung des Herrn Belzoni, ***) daß die große Hand, welche ſich im Brittiſchen Muſeum befinde, diejenige ſey, welche dem großen Coloß im Memnonium angehört habe. Sie war unter den Aegyptiſchen Alterthümern, welche die Engländer im Jahr 1800 von den Franzoſen zur See erbeuteten. Ich zweifle nicht an der Richtigkeit von Herrn Belzoni's Behauptung, obgleich Herr Hamilton dieſe, ſo wie eine kleinere Hand, welche ebenfalls das Brittiſche Muſeum beſitzt, von Memphis herleitet. †) Die Hand, wovon wir reden, iſt die erwähnte linke Hand des Coloſſes: ſie iſt geſchloſſen, und hat, wie

*) Ebend. Cette cour est remplie de tant de débris de granit, qu'on se croit transporté au milieu d'une carrière: ils sont épars dans un rayon de plus de vingt mètres (soixante pieds); ce sont les restes d'un colosse énorme, dont on ne trouve plus réunis que la tête, la poitrine, et les bras jusqu' au coude. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là.

**) Déscription T. I. p. 124. Parmi les débris dispersés on retrouve le pied et la main gauche.

***) Er äußerte dieß gegen mich in der ſchon mehrmal angezogenen Unterredung vom 23ſten Februar 1821.

†) Aegyptiaca, p. 313. Herodotus mentions four statues of very large proportions set up by Sesostris in front of the temple of Vulcan at Memphis — his own, and his wifes, each thirty cubits high; and those of his two children, twenty four cubits in height. — The style of sculpture, and the dress about the loins were, as far as we could collect, similar to those we had seen at Thebes. The two colossal hands in red granite now

es bei den meiſten Aegyptiſchen Statuen der Fall iſt, auf dem Schenkel geruhet. Sie iſt aus röthlichem, oder roſenfarbigem, grobkörnigem Granit, woraus ſowohl das ganze Bild, als das Geſtell, worauf es ſaß, verfertigt war. *) An dem Kopfe, ſagen die Franzöſiſchen Gelehrten, kann man noch die Form, ſo wie die Zierrathen der Haube unterſcheiden; das Geſicht iſt aber gänzlich **) verſtümmelt. Der Sitz, oder das Geſtell, ſteht noch an ſeinem Orte, an einer Mauer: es iſt etwa 36 Fuß lang, und ungefähr halb ſo breit. ***) Wie wurde dieſes ungeheuere Bild niedergeſtürzt und zertrümmert? Man hätte beinahe zweifeln ſollen, daß menſchliche Kraft vermocht habe, es umzuwerfen: †) doch iſt dieß um ſo wahrſcheinlicher, da man Spuren wahrnimmt, welche auf den Gebrauch von Keilen und gewaltthätiger Werk-

---

in the British Museum are supposed to have been brought from these ruins.

*) Déscription de l' Egypte T. I. p. 124. La statue et son piédestal sont tout entiers de beau granit rose de Syène.

**) Déscription de l'Egypte p. 124. La face est tout à fait mutilée. Hamilton, Aegyptiaca p. 167. The face is entirely obliterated.

***) Déscription de l'Egypte p. 124. Le piédestal de cette statue est encore en place. — Il est adossé à la muraille du fond; il a onze mètres soizante dix centièmes de longueur, et une largeur à peu près moindre de moitié.

†) Hamilton, Aegypt. p. 167. Next to the wonder excited at the boldneſs of the sculptor who made it, and the extraordinary powers of those who erected it, the labour and exertions that must have been used for its destruction are most astonishing. It could only have been brought about with the help of military engines, and must then have been the work of a length of time. Its fall carried along with it the whole wall of the temple which stood within its reach.

zeuge, womit man die Masse zerstückte, hindeuten. *) War es denn das Bild, gegen welches der rasende Cambyses seine Wuth ausgeübt haben soll? **) Eben so war der nördliche Coloß der Ebene zertrümmert. Haben beide denselben Zerstörer gehabt? Strabo weiß nicht, ob er diese Gewaltthätigkeit dem Stoße eines Erdbebens, oder menschlicher Frechheit zuschreiben soll. ***) — Dieß wäre also das dritte Bild,

*) Man wiederhole eine vorher angeführte Stelle aus der Description de l'Egypte p. 124. Un autre bloc qui contient le reste du corps et les cuisses, est tout voisin de celui là, et n'en a été détaché qu' à force de coins; ce dont on ne peut douter à la vue des entailles qui ont été pratiquées pour les introduire.

**) Pausan. I, 42. τὸ ἄγαλμα ὁ Καμβύσης διέκοψε, καὶ νῦν ὁπόσον ἐκ κεφαλῆς ἐς μέσον σῶμα, ἦν ἀπερρῖμμένον. Sonderbar ist es, daß Herodot, der von dem Cambyses und seinen in Aegypten verübten Tollheiten viel redet, dieses Umstandes nicht gedenkt. Jablonski de Memnone p. 72. mag wohl sehr richtig bemerken, daß eine Sage von einer solchen Gewaltthätigkeit unter den Alten geherrscht habe; aber vielleicht kann sie erst nach Herodot's Zeit in Umlauf gekommen seyn. Die meisten wendeten sie wahrscheinlich auf den nördlichen Coloß der Ebene an. Dieß zeigt eine von den Inschriften, welche sich an dem Beine desselben befinden:

Ἔθραυσε Καμβύσης με τόνδε τὸν λίθον
Βασιλέος Ἡλίου εἰκόνα ἐκμεμαγμένον.

So wird sie in der Description de l'Egypte gelesen, T. I. p. 113. Sie ist auch bei Pococke (Vol. I. p. 103. Pl. XXXIX. No. 21.), bei Hamilton (p. 173.) und Jablonski (p. 72.) zu sehen.

***) Vom Cambyses im allgemeinen sagt er, daß er viele heilige Denkmäler zu Theben verstümmelt habe. Lib. XVII. p. 1155. 20. Er redet von Theben: ἔστι δ' ἱερὰ πλείω. καὶ τούτων δὲ τὰ πολλὰ ἠκρωτηρίασε Καμβύσης. — Ἐνταῦθα δὲ δυοῖν πολοσσῶν ὄντων ἀλλήλων πλησίον, ὁ μὲν σώζεται, τοῦ δὲ ἑτέρου τὰ ἄνω μέρη τὰ ἀπὸ τῆς καθέδρας πέπτωκε σεισμοῦ γενηθέντος.

welches man mit dem Namen Memnon belegte. Hamilton *) eignet es den Franzöſiſchen Gelehrten zu, daß ſie es durch dieſe Benennung ausgezeichnet: darin ſcheint er ſich aber völlig zu irren, wie aus dem, was wir über das Memnonium geſagt haben, erhellet. Dies Bild war, wie ſchon erwähnt worden, aus rothem, oder roſenfarbigem Granit, da hingegen die beiden Coloſſen der Ebene anſcheinend aus einer ſchwärzlichen Maſſe beſtanden. **) Tzetzes, wie die unten anzuführende Stelle zeigen wird, ***) ſagt, das Memnonsbild ſey aus einer röthlichen Steinart verfertigt geweſen: wenn alſo die beiden andern ſchwarz, oder ſchwärzlich waren, ſo muß er das Bild im Memnonium gemeint, und dieſes für den wahren Memnon gehalten haben. Allein wegen der urſprünglichen Farbe der erſt erwähnten beiden Coloſſe erheben ſich Zweifel, die nur durch eine genaue mineralogiſche Unterſuchung gehoben werden können. †) Wir haben ge-

*) Aegypt. p. 168. The French have adopted the opinion of those who claim this appellation (of Memnon) for the fallen colossus at the temple they call the Memnonion.

**) Die Meinung der Alten war wohl meiſtens, daß die Maſſe der beiden Coloſſe ſchwarz oder ſchwärzlich war. Man ſehe Jablonski de Memnone p. 70. Dieſes Aeußere hat ſie auch noch. Pococke Vol. I. p. 104. Note. The outside of these statues is blackish.

***) Jo. Tzetzes Chiliad. VI. hist. 64. Er ſpricht vom Memnon:

Ἐν τῇ καπριδι ἀπαχθεὶς ἐτάφη δὲ οἰκεία,
Καὶ στήλη τούτῳ γέγονε πυῤῥοποικίλου λίθου.

Man kann wohl nicht zweifeln, daß unter στήλη hier eine Bildſäule verſtanden werde, obgleich εἰκὼν, ἄγαλμα, ἀνδριὰς gewöhnlichere Ausdrücke ſind: und der λίθος πυῤῥοποίκιλος paßt recht gut auf den rothen Syenitiſchen Granit. Die Stelle wird von Jablonski (de Memnone) p. 41. angeführt; und p. 70. bemerkt er in Anſehung der dem Memnonsbilde zugeſchriebenen ſchwarzen Farbe: Fait certe haec communior veterum persuasio, quae forte multos in ea non parum confirmavit opinione, Memnonem gente extitisse Aethiopem.

†) Ich bin geneigt, die Maſſe für das zu halten, wofür die

genwärtig keinen Beruf, darüber etwas entscheidendes aus zusprechen.

Endlich nun sind wir zu dem eigentlichen Gegenstande unserer Aufmerksamkeit gelangt, wozu alles Vorhergehende nur Vorbereitung und Einleitung war. Der sogenannte Junge Memnon, wenn wir uns dieses Namens der Unterscheidung wegen einmal bedienen wollen, d. h. der sogenannte Memnon'skopf des Brittischen Museums ist ebenfalls in dem Memnonium gefunden worden. Er lag südlich gegen die Ruinen, *) in der Richtung von einer der Seiten der großen Tempelpforte. Da fand ihn Belzoni, und er muthmaßt, das Bild möge vielleicht am Eingange des Tempels, als Thorwächter (ein nicht ungewöhnlicher Gebrauch der Bildsäulen bei den Aegyptern)

Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (aus Description de l'Egypte T. I. p. 77.) sie erklären, nämlich eine Breesche, deren Farbe ursprünglich schwärzlich war. Pococke indessen betrachtet sie anders; er hält sie für eine besondere Art von Granit — a very particular sort of porous hard granite, such as I never saw before; it most resembles the eagle stone. Vol. I. p. 101. Und in der Note p. 104. redet er so: The outside of these statues is blackish, as may be seen by pieces that have been brought away — where it is broke, it is of a spotted mixed red colour, as Tzetzes mentions, which may reconcile the different accounts of authors, some mentioning it as a black marble statue, and one of a red stone. Mir kömmt es wahrscheinlicher vor, daß Tzetzes nicht die von andern Schriftstellern erwähnte schwarze Statue, sondern eine verschiedene, die wirklich äußerlich roth aussah, andeuten wollte. Hamilton (Aegypt. p. 170.) drückt sich über die Steinart so aus: The stone of which they are formed is a hard reddish grès. From the action of the weather, it is in many places discoloured, and often appears of a black, gray, brown, and whitish hue.

*) Man sehe das Verhaltungsschreiben von dem Brittischen Consul, Hrn. Salt, an Hrn. Belzoni, gezeichnet Boolak Jun. 28. 1816.,

gestanden, und an der andern Seite der Pforte ein Gegenstück gehabt haben. *)

Das Schicksal des Bildes in neuern Zeiten ist merkwürdig. Herr Belzoni hält sich überzeugt, **) und ich gestehe die Wahrscheinlichkeit der Meinung, daß es das Bild sey, welches Norden auf seinen Kupfertafeln mit H bezeichnet, ***) und sowohl in seinem Briefe an die Königliche Societät zu London, als in seinen Reisen beschreibt. Norden fand es ganz, und dem Anscheine nach unbeschädigt; liegend und halb in den Sand, oder die Erde gesenkt, mit dem Gesichte unten. Es war von feinem Granit, den er Marmorgranit nennt, und sitzend gestaltet, wie die andern Colosse. Seine Höhe war blos mittelmäßig, das muß heißen, mit den andern verglichen. †)

---

wie es sich bei Belzoni S. 26 u. 27. findet. He will find the head referred to on the western side of the river, opposite to Carnak, in the vicinity of a village called Gornou, lying on the *southern* side of a ruined temple, called by the natives Kossar el Dekaki.

*) Belzoni S. 40. The place where it lay, was nearly in a line (with the side of the main gateway into the temple) and as there is another colossal head near it, there may have been one on each side of the doorway, as they are to be seen at Luxor and Carnak.

**) S. 39. I observed that it must have been absolutely the same statue as is mentioned by Norden, lying, in his time with its face downwards, which must have been the cause of its preservation. Dieselbe Meinung behauptete Herr Belzoni in seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821, und wiederholte sie nachher in einem Briefe an mich vom 24. März d. J.

***) Man sehe die Kupfertafel CXII. in Norden's Reisen, sowohl nach der Französischen als Englischen Ausgabe; und Tafel III. in seinem Schreiben an die Königliche Societät zu London.

†) Ich will Norden's Beschreibung nach der Französischen Ausgabe seiner Reisen hersetzen. T. I. p. 173. Il-y-a outre cela encet endroit un autre colosse marqué lit. H. (Pl. CXII.) Il est

Ich bin geneigt zu glauben, daß auch Pococke das Bild könnte bemerkt haben. Seine Nachrichten fallen in dieſelbe Zeit als Norden's: beide traten ihre Reiſen im Jahr 1737 an. Etwas deutliches kann freilich aus dem was er ſagt, in Anſehung unſers Bildes, nicht erzielt werden, denn er erwähnt in der Stelle, worauf ich mich beziehe, *) vier Bilder, wovon Manches was er den zwei letztern beilegt, mit dem H von Norden übereinkömmt; aber keines davon wird ſo beſtimmt, daß man es ganz für daſſelbe mit dem von Norden beſchriebenen erkennen könnte. Ob Pococke ſich des Mangels an Genauigkeit ſchuldig gemacht, und ein Bild mit dem andern verwechſelt habe, oder ob Norden unrichtig ſey, iſt nicht

---

entier et d'une seule pièce de marbre granit; mais sa hauteur n'est que médiocre. Il est maintenant renversé, couché sur la face, et à demi enséveli dans la terre. Ce qu'on en peut voir, ne paroit nullement endommagé; et par rapport à l'attitude, elle est la même que celle de deux autres colosses, dont j'ai parlé. Dieſe Stelle iſt wörtlich in Templeman's Engliſcher Ausgabe (Vol. II. p. 53.) überſetzt; und beinahe ganz daſſelbe wird in Norden's Sendſchreiben an die Königl. Societät S. 15. geſagt.

*) Vol. I. p. 102. Going from these (the two colossi of the plain) to the north-north-west, at a hundred paces distance in a line from the broken statue (the northernmost of the two colossi), are the very imperfect ruins of another statue lying on the ground; and one hundred paces farther, such another; two hundred paces from that, is another statue, of which there are greater remains, being broken and fallen down, the back-part with hieroglyphics on it lies uppermost, and is thirty feet six inches long; it is of a mixture of white and brown marble. Further on, a little to the right, among the trees, is a statue almost intire, being a yellow granite, in very small grains, with some little flints in it; the statue is twelve feet long from the head to the fork, and the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth.

zu entscheiden; mir kömmt das erstere wahrscheinlicher vor. Von einem der Bilder sagt Pococke, es wäre mit dem Rücken aufwärts gekehrt; *) eben das berichtet Norden von seinem H: aber was sonst Pococke von eben diesem Bilde erzählt, paßt auf das Nordensche nicht. Von einem andern bemerkt er, daß es beinahe ganz sey, **) d. h. nicht zerbrochen, oder beschädigt, und eine mittelmäßige Höhe habe; ***) welches beides Norden's Beschreibung entspricht. Er giebt zu verstehen, daß es zum Theil in die Erde eingesunken sey; †) dieß ist auch so bei Norden: und zuletzt schildert er den Stoff, woraus das Bild verfertigt ist, als feinkörnigen gelben Granit mit eingemischten Kieselstückchen, ††) welches auf den Memnon im Brittischen Museum anwendbar ist.

---

*) Dieß ist sein drittes Bild — the back part with hieroglyphics on it lies uppermost.

**) Sein viertes Bild — almost intire.

***) The statue is twelve feet long, from the head to the fork.

†) — the shoulders were four feet broad above the ground, a small part being sunk into the earth. Hieraus können wir mit Recht schließen, daß das Bild zum Theil in die Erde eingesunken war; was aber Pococke mit den Worten: the shoulders were four feet broad above the ground, eigentlich sagen wolle, ist mir dunkel. Wenn er die ganze Breite der Schultern, auf dem Rücken gemessen, andeuten will, so war es ein weit kleineres Bild als das im Brittischen Museum. Denn bei diesem ist die Breite der Schultern, so gemessen, über 6 Fuß.

††) a yellow granite in very small grains, with some little flints in it. Auf der Rückseite sieht unser Bild gelblichroth aus; und ob ich gleich die Farbe lieber röthlich nennen würde, so kann ich es doch einem andern verzeihen, der sie gelblich nennen wollte. Es sind auch Stückchen in die Masse eingesenkt, die vielleicht für Kieselstückchen gehalten werden könnten, mir aber bloß als eine andere Verbindung des Granitstoffes vorkommen.

Hamilton, Burckhardt, Sulk, und Belzoni fanden das Bild mit dem Gesichte aufwärts, und nicht ganz, sondern zerbrochen. Wenn wir also annehmen, daß Norden's H unser Bild sey, so muß es seit der Zeit dieses Reisenden die Veränderung seiner Lage erfahren, und die Beschädigung erlitten haben. Die Französischen Gelehrten, welche im Jahr 1798 Buonaparte's Heerzug nach Aegypten begleiteten, beschreiben es als ein Bruchstück. Wie es in den Zustand versetzt worden, wenn es zu Nordens Zeit noch ganz war, ist die Frage. Freilich konnte es in dem Zwischenraume von 1737 bis 1798, welches über 60 Jahre sind, mancherlei Zufällen unterworfen gewesen seyn, die eine solche Veränderung hervorbrachten. Wir wissen indessen nicht, ob die Franzosen das Bild anfangs so fanden, wie sie es nachher darstellen. Es fällt auf sie ein starker Verdacht, daß sie die Beschädigung oder Verstümmelung desselben, wenn nicht ganz veranlaßt, doch auf eine schändliche Weise befördert haben. Daß Gewaltthätigkeit an dem Bilde verübt worden ist, das lehrt ganz überzeugend der Anblick. Es scheint mit Schießpulver zersprengt worden zu seyn, welches so wohl die Art der Verstümmelung, als besonders ein an der rechten Seite der Brust eingebohrtes Loch, das mit Pulver hat angefüllt werden sollen, um die rechte Schulter ebenfalls, so wie es vorher mit der linken geschehen war, abzureissen, darthut. Daß dieß die Absicht gewesen, und daß die Franzosen die Thäter waren, ist aus folgendem Umstande zu erweisen. In der Zeichnung, welche die Französischen Gelehrten in ihrem großen Werke von unserm Bilde geliefert haben, *) ist es nicht so dargestellt, wie es jetzt wirklich ist, sondern es fehlt die rechte Schulter und ein Theil der Brust auf eben der Seite. Die Zeichnung war also in der Voraussetzung gemacht, daß das Bild mit abgesprengter rechten Schulter nach

*) In den Kupfern zu der Déscription de l' Egypte T. II. Pl. 32.

Frankreich kommen würde. *) Es war ein Vorgriff von dem was geschehen sollte. Diejenigen also, welche die Zeichnung lieferten, mußten beschlossen haben, das Bild auf eine solche Weise zu zerstücken, welches aber aus irgend einer Ursache unterblieb. Indessen ist dieses unwürdige Verfahren dadurch ans Licht gekommen; und wenn man aus einem Beispiele weiß, daß sie zu einer solchen Frevelthat fähig waren, was hindert uns zu glauben, daß sie selbst vorher ein größeres Unwesen an dem Bilde getrieben, und es aus einem Ganzen, wie es Norden zu beschreiben scheint, in Bruchstücke verwandelt hatten. Sie waren es vielleicht, die den untern Theil von dem obern trennten, und dann den obern noch weiter zerstückten. Denken kann man es sich kaum, daß Gelehrte und aufgeklärte, gebildete Männer, wovon mehrere auf Kenntniß des Alterthums und der Kunst Anspruch machten, und sich als Freunde und Bewunderer von beiden bekannten, sich so greulich an einem so schätzbaren Denkmale hätten versündigen können. In eine solche Uebelthat einstimmen, sie nicht abwenden, heißt sie begehen; und dessen haben sich die Französischen Gelehrten bei diesem Bilde schuldig gemacht. Was sie zu der Handlung bewog, war wohl die Schwierigkeit, das ganze Bild fortzuschaffen, die man entweder hätte überwinden, oder die Großmuth haben sollen, das Werk unverletzt an Ort und Stelle zu lassen: aber es muthwillig zu zerstören, blos um ein Bruchstück zu besitzen, war ein niedriger Eigennutz, eine solche Entheiligung des Kunstsinnes, daß kaum irgend eine Unthat

*) Burckhardt hatte den Schurkstreich dieses zu bemerken. In einem Briefe an the African Association, vom 27. Februar 1817, welcher in dem Memoir über sein Leben gedruckt ist, sagt er (Seite LXXVI.): It is somewhat curious, that in the drawings which they (the French) have given of that head in their great work, they have represented it, as it probably would have been, after the lower part should have been destroyed.

der Art damit zu vergleichen iſt. Daß ſie etwas, welches ihnen ſo ſehr zur Unehre gereicht, nicht bekennen, iſt ganz natürlich; und einer von den Franzöſiſchen Gelehrten *) iſt vielleicht nicht hinlänglich auf ſeiner Hut, indem er ſich gewiſſer Ausdrücke bedient, **) woraus man beinahe das ſchließen kann, was ſie des Verbrechens überführt. Er ſagt, „man, d. h. die Franzoſen, hätten das Bild aus der Erde gegraben:“ ***) dieß käme mit Nordens Nachricht überein, daß das Bild in die Erde eingeſenkt war. †) Alſo hätten es die Franzoſen gefunden, wie es Norden gelaſſen hatte: ſie fanden es dann ganz und unverletzt; ††) und hinterließen es zerſtümmelt. Es lag mit dem Geſichte unten, †††) wie Norden ſagt: der Franzöſiſche Gelehrte berichtet, „daß ſie, die Franzoſen, es hinterlaſſen hätten mit dem Geſichte dem Himmel zugekehrt.“ *†) Alſo hatten ſie es umgekehrt. **†)

---

*) M. E. Jomard.

**) In *Note communiquée par M. Jomard*; Journal des Savans. Mai 1818. Die Stelle iſt folgende, p. 312: Une (tête) entre autres, un monument d'Osymandyas, que l'on découvrit dans une fouille, et qu'on essaya d'emporter: le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure. Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. Elle est en granit et d'un magnifique travail, la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style de la figure ne l'est pas moins.

***) — que l'on découvrit dans une fouille.

†) — à demi enséveli dans la terre. Norden T. I. p. 173.

††) — entier — nullement endommagé. ebend.

†††) — couché sur la face. ebend.

*†) Nous la laissâmes le visage tourné vers le ciel et très facile à voir. *Jomard.*

**†) Hätte es immer mit dem Geſichte oben gelegen, ſo wäre es dem Jomard ſchwerlich eingefallen, zu erwähnen, daß es die Franzoſen mit dem Geſichte aufwärts gekehrt hinterlaſſen hätten. Das war

Daß es mit dem Gesichte vorher immer unten gelegen haben muß, beweist die vollkommene Erhaltung desselben, wobei nicht die geringste Spur der Verwitterung, oder äußerer Verletzung, welche die Zeit hätte herbeiführen müssen, zu bemerken ist. Endlich giebt der besagte Gelehrte auch zu verstehen, was die Ursache der Verstümmelung war, nämlich, die große Schwere des Bildes. *) Kein wirksameres Mittel, das Gewicht der Masse zu vermindern, konnte sich freilich darbieten, als sie zu zerstücken.

Zu diesen Gründen der Anklage kömmt die Sage unter den Einwohnern der Gegend, **) daß die Franzosen das Bild verstümmelt hätten. Und keine unbedeutende Bestätigung derselben ist die Ueberzeugung, welche Herr Belzoni selbst bei sich hegt, daß die Franzosen wirklich die Urheber der Missethat waren. ***) Die Männer, denen

---

aber ganz natürlich, wenn es vorher mit dem Gesichte unten lag, und die Franzosen es umgekehrt hatten. Die Worte très facile à voir deuten ebenfalls an, daß es vorher nicht zu sehen war, weil nehmlich das Gesicht unterwärts gekehrt war.

*) — le poids énorme de la figure. *Jomard.*

**) Burckhardt und Salt deuten sie zum Theil an, ersterer in seinem Briefe an the African Association (Memoir of the life of Burckhardt p. LXXVI.); The peasants of Gourne reported to me, that the French had in vain endeavoured to carry off this head, and that they had even cut a hole in the lower part of the bust to blow off part of the stone, and render it thus more transportable. Herr Salt in seinem Verhaltungsschreiben an Belzoni äußert sich so: — having in one of its shoulders a hole bored artificially, supposed to have been made by the French for separating the fragment of the body. S. Belzoni p. 27. In seiner Unterredung mit mir am 23. Februar 1821. erwähnte Herr Belzoni dieses Gerücht unter den Eingebornen ausdrücklich.

***) In der eben genannten Unterredung mit mir erklärte Herr Belzoni diese Ueberzeugung in deutlichen und starken Worten. Ich

man jene That zuſchreibt, ſtanden unter dem Schutze des Befehlshabers eines mächtigen Heeres, der ſich den Ruhm eines Gönners der Wiſſenſchaften und der Kunſt zueignete. Seine Unterſtützung, hätte man denken ſollen, wäre zu allem hinlänglich geweſen: denn er beſaß Mittel, große

---

fand mich veranlaßt wegen des Stückes, das von der linken Seite der Bruſt abgetrennt war, Herrn Belzoni zu befragen, und er antwortete mir ſchriftlich am 24. März 1821.: The piece in question I found detached from the bust as it is at present, and I have no doubt it was separated by the same cause, which detached the bust from the rest of the body, namely by an explosion made by some one attached to the French army at the time of their invasion of that country, with the intention to diminish the weight. Norden speaks of the same colossus which he describes as perfect and partly buried in the sand. The hole in its breast was made by the same party and for the same purpose. Hieraus erhellet ebenfalls deutlich, was Herr Belzoni über die Sache denkt. In ſeinem Buche drückt er ſich freilich ſehr behutſam aus, wahrſcheinlich weil er die Verantwortlichkeit einer öffentlichen Behauptung, wodurch er ſich Feinde und Widerſacher erwecken würde, nicht übernehmen wollte. Indeſſen ſind ſeine Worte mit dem, was wir bemerkt haben, nicht im Widerſpruch. S. 39. I will not venture to assert, who separated the bust from the rest of the body, or by whom the bust has been turned face upwards. Im Quarterly Review werden die Franzoſen beſchuldigt, daß ſie das Haar hinten am Kopfe hätten abſprengen wollen. Davon ſieht man nicht die geringſte Spur, und worauf ſich die Anklage gründet, weiß ich nicht. Es wäre ein höchſt unverſtändiges Verfahren geweſen; denn der Kopf ſelbſt wäre wahrſcheinlich dabei zu Grunde gerichtet worden. Vol. XVIII. p. 368. Note. The French, unable to remove the head, attempted to blow off, with gun-powder, the large mass of hair behind, forming that bushy coiffure, so common in Egyptian statues, and part of the bust: fortunately the face has sustained no injury. If we mistake not, there is a plate of this bust, not exactly as it now is, but as the French

Unternehmungen auszuführen. Aber was soll man zu dem kleinlichen Geiste sagen, der lieber den Vandalen spielen, als sich bemühen wollte, den Beistand jener Mittel sich zu verschaffen. Und wenn man dann hinzunimmt, daß, selbst nach der Schandthat der Verstümmelung, man nicht einmal die Beharrlichkeit und den Muth hatte, das verkleinerte Bruchstück fortzuschaffen, und dem Vaterlande zuzusichern, so kann man sich der Verachtung nicht enthalten. Ein einzelner Mann, mit wenigen Mitteln, bewerkstelligte das nachher, wobei die von dem allgewaltigen Buonaparte begünstigten Gelehrten verzagt hatten. *)

Zuerst muß man das Bild in der Mitte gesprengt, und den obern Theil von dem untern abgesondert haben. Der untere Theil, d. h. die Füße, und der Sitz, oder das Gestell, liegt noch im Memnonium. **) Den obern

---

Savans had intended it to be, after the operation of blowing off the wig. Vol. XIX. p. 191. Note. We have mentioned the attempt to blow off the wig in our last number. Wäre der Verfasser dieser Bemerkungen mit dem Bilde selbst bekannt gewesen, so hätte er anders geschrieben: aber es scheint ihm bloß ein Gerücht von der Sache zu Ohren gekommen zu seyn.

*). Burckhardt in dem vorher angeführten Briefe (Memoir p. LXXVI.) sagt: I am ignorant for what reason they relinquished that scheme. Herr Jomard (in dem Journal des Savans p. 312.) bedient sich allgemeiner und unbestimmter Ausdrücke, um eine Ursache anzugeben. „Zeit und Umstände, so spricht er, widersetzten sich dem Unternehmen, selbst mehr als das ungeheuere Gewicht dieses Bildes.“ „Le temps et les événemens s'y opposèrent, plus encore que le poids énorme de cette figure;“ wozu im Quarterly Review Vol. XIX. p. 194. die Worte gefügt worden: but which however the efforts of a single Roman, (Belzoni) aided by his own genius, easily accomplished.

**) Belzoni in seinem Buche, S. 39. As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair.

Theil, welcher aus der Bruſt, den Schultern und dem Kopfe beſtand, wollte man ferner vermindern, dadurch daß man die Schultern, und einen Theil der Bruſt abriß. Mit dem linken Theile der Bruſt und der Schulter hatte man den Anfang gemacht, und ſie abgetrennt. *) Der Frevel an der rechten blieb unvollendet. Und ſo iſt dieſes Bruchſtück in das Brittiſche Muſeum gekommen. Das abgeriſſene Stück der linken Bruſt wurde von Herrn Belzoni zugleich mitgeſchickt, und iſt wieder angeſetzt worden. **) Was aus der Schulter geworden iſt, davon habe ich nichts erfahren.

Der Kopf, oder vielmehr die Büſte (denn in dieſer Geſtalt war eigentlich das Bruchſtück geblieben) war nach der Zeit der Franzoſen, von Engliſchen Reiſenden, z. B. Herrn William Hamilton ***) und andern, geſehen und

---

*) Es waren die linke Schulter und der linke Theil der Bruſt, die ſo abgeriſſen waren: ich ſage link in Beziehung auf das Bild ſelbſt. Demjenigen, der vor dem Bilde ſteht, iſt das rechts, was dem Bilde links iſt; und er würde, bloß an ſich denkend, die linke Schulter die rechte nennen. Das wäre aber unrichtig geredet. Dieſes Irrthums hat ſich das Quarterly Review ſchuldig gemacht in der Note p. 191. Vol. XIX. The *right* shoulder has actually been taken off.

**) Es iſt auf unſerer Zeichnung A zu ſehen.

***) Folgende iſt Hrn. Hamilton's Beſchreibung davon. Aegyptiaca p. 176. 177. After all I have said on the subject of the statue of Memnon, I am very much inclined to think that there were two pretended vocal statues at Thebes; and that the one, which Philostratus speaks of, as having besides its youthful appearance, and other circumstances, a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth, as if on the point of speaking, was placed within the temple called the Memnonion. The head of such a statue is still to be seen within this building, and it is certainly the most beautiful and perfect piece of Egyptian sculpture that can be seen throughout the whole country. We were

bewundert worden, aber das Verdienſt, die Aufmerkſamkeit darauf zu einem ſolchen Grade zu erwecken, daß man es zuletzt unternahm, dieſen köſtlichen Ueberreſt des Alterthumes nach England zu ſchaffen, gehört unſtreitig dem edlen Burckhardt zu. Er war davon wie begeiſtert, und theilte ſeine Gefühle andern mit. *) Den Brittiſchen Conſul zu Alexandria, Herrn Salt, beſonders hatte er dafür gewonnen; **) und mit dieſem verbunden, be-

---

struck with its extraordinary delicacy; the very uncommon expression visible in its features: and with a marked character that well entitled it to the admiration of Damis. It is of granite, the stone the ancients very commonly denominated as the *μέλαινα λίθος*. Its proportions are not so colossal as those of the two which are together in the plain; and the place in which it is to be found exactly answers to the *τέμενος τοῦ Μέμνονος*, as described by the same biographer (Philostratus) — a space within a ruined temple, such as often occurs in abandoned cities, strewed with fragments of columns, traces of walls, pedestals, doorways, and statues of Hermes, or the Egyptian Mercury, *partim manu, partim tempore consumpta.*

*) Belzoni, p. 21. Mr. Burckhardt had for a long time, premeditated the removal of the colossal head, or rather bust, known by the name of the *Young Memnon;* and had often endeavoured to perſuade the bashaw to send it as a present to the Prince Regent; but as it must have appeared to a Turk too trifling an article to send to so great a personage, no steps were taken for the purpose. Mr. Burckhardt then proposed it to Mr. Banhes; but the reason, why this gentleman did not take it away, I am not acquainted with. In einem Briefe, der in dem Memoir on the Life and Travels of Burckhardt gedruckt iſt, ſagt Burckhardt p. LXIX. — should the head reach its destination, and become, as it deserves, an object of general admiration, it will afford me infinite satisfaction, to have been a promoter of this enterprize.

**) Belzoni, p. 22. At this period, Mr. Salt, the Consul

ſchloß er, ſich der Anweſenheit des Herrn Belzoni in Aegypten zu bedienen, um einen Verſuch zu machen, das Bild nach Europa zu bringen. Ein höchſt günſtiges Geſchick ſchien obzuwalten, das einen ſolchen Mann, wie Belzoni, ihm zugeführt hatte; und es macht Burckhardt Ehre, die ausgezeichneten und ganz ſeltenen Eigenſchaften dieſes Mannes erkannt und benutzt zu haben. In ihm war alles vereinigt, was zu dem Gelingen eines ſolchen Unternehmens berechtigen konnte: Muth, Entſchloſſenheit, Erfindungskraft, Geſchicklichkeit, Beharrlichkeit, und ein edles Gefühl, welches das Geſchäft nicht zu einem Gegenſtande der Berechnung und des Eigennutzes, ſondern zu einem

---

General from England, arrived at Cairo, having business to transact in this capital. I had frequent interviews with Mr. Burckhardt, and knowing the wish he had for the removal of the colossal head of Memnon, I repeatedly told him, that I would undertake its conveyance from Thebes to Alexandria, so that it might be sent to England. On the arrival of Mr. Salt, Mr. Burckhardt proposed it to him; and shortly after having myself occasion to see this gentleman, I repeated to him before Mr. Burckhardt that I should be happy to undertake the removal of the bust, without the smallest view of interest, as it was to go to the British Museum. The Consul seemed inclined to comply, but was indecisive for some time, saying he would think about it. Burckhardt überredete ihn zuletzt. Belzoni p. 26. Going to the house of the British Consul (Mr. Salt), I found Mr. Burckhardt there: it seemed he had persuaded the Consul to avail himself of the opportunity of my ascending the Nile by offering to pay half the expence. Accordingly, when I informed the Consul of my intented journey, and that I came to request he would do me the favour to obtain a firman for me from the bashaw, he expressed joy — and I was then informed that they had made up their minds to have the colossus conveyed down the Nile, and to offer it as a present to the British Museum, if I would kindly undertake the removal of it.

Ziele der Ehre machte. *) Von dem Werthe des Bildes überzeugt, erhob den Herrn Belzoni der Gedanke, es in dem Brittischen Muſeum, als eine ausgeſuchte Probe der Aegyptiſchen Kunſt nieder zu legen, und ſich einen unvergeßlichen Ruhm bei der Nachkommenſchaft dadurch zu begründen. Denn obgleich der Entwurf der Unternehmung dem Herrn Burckhardt, und die Theilnahme an demſelben dem Herrn Salt zugehört, ſo gebührt doch die Ehre der Ausführung einzig dem Herrn Belzoni. **)

Burckhardt und Salt hatten ſich zu der Beſtreitung der Koſten vereinigt; ***) welche preiswürdige Freigebigkeit

*) Dieſe achtungswerthen Geſinnungen wird man überall in dem Werke des Herrn Belzoni entdecken.

**) Eine Stelle aus Burckhardts Briefen (in dem Memoir on his Life, p. LXX.) kann hier paßlich angezogen werden: You will be pleased to hear that the colossal head from Thebes has, at last, after many difficulties, safely arrived at Alexandria. Mr. Belzoni who offered himself to undertake this commission, has executed it with great spirit, intelligence and perseverance. The head is waiting now at Alexandria for a proper conveyance to Malta. Mr. Salt and myself have borne the expences jointly, and the trouble of the undertaking has devolved upon Mr. Belzoni, whose name I wish to be mentioned, if ever ours shall on this occasion, because he was actuated by public spirit fully as much as ourselves.

***) Dieſes erhellet aus der vorhergehenden Stelle bei Burckhardt, und aus einer oben angeführten bei Belzoni, S. 22. Ich füge noch folgende aus dem Werke eben dieſes Reiſenden hinzu, S. 136. — in a few days we all set off for Cairo. There the worthy Burckhardt would insist that I should receive a present, half of which he obtained from the Consul, as an acknowledgement of my succeſs with regard to the colossus; of the general expences attending which he paid a mojety. Noch in ſeinem Teſtamente, das er wenige Stunden vor ſeinem Tode von Herrn Salt niederſchreiben ließ, ſagt der gute Burckhardt: Pay up my share of the Memnon head. Memoir p. LXXXVII.

das Nothwendigste bei der Unternehmung verschaffte, aber keinen solchen Umfang von Mitteln gewährte, wie die Ausführung zu fordern schien, und wie vielleicht jeder andere, außer Belzoni, verlangt haben würde. Die Kräfte seines Geistes ersetzten ihm das, was an äußern Hülfsquellen mangelte. Seine außerordentlichen Anlagen für alles was auf Mechanik Beziehung hat, kamen ihm besonders zu Statten. Man lese in seinem Werke *) die Erzählung von dem ganzen Vorgange des Unternehmens, und man wird der Meinung seyn, daß es nur einem Belzoni habe gelingen können. Das Bild ward von seiner Stelle an das Ufer des Nils geschafft, zu Schiffe gebracht, nach Cairo und Rosetta gefahren, und endlich am 10ten Januar 1817 zu Alexandria glücklich gelandet: **) von wo aus es dann nach Europa eingeschifft wurde.

*) Von Seite 43 bis 135, nach der ersten Ausgabe.

**) Im Quarterly Review Vol. XIX. p. 191. wird eine Mittheilung von Herrn Salt angeführt, welche das Verdienst des Herrn Belzoni bei diesem Unternehmen schildert: He has the singular merit of having removed from Thebes to Alexandria this celebrated piece of sculpture, to accomplish which it was necessary, after dragging it down upwards of a mile to the water side, to place it on board a small boat, to remove it thence to another djerm at Rosetta afterwards to land and lodge it in a magazine at Alexandria — all which was most surprisingly effected with the assistance solely of the native peasantry, and such simple machinery as Mr. Belzoni was able to get made under his own direction at Cairo. In fact, his great talents and uncommon genius for mechanics have enabled him with singular success, both at Thebes and other places, to discover objects of the rarest value in antiquity, that had long baffled the researches of the learned, and with trifling means to remove colossal fragments which appear, by their own declaration, to have defied the efforts of the able engineers who accompanied the French army.

Wir kommen nun zu der Beschreibung des Bildes selbst, dem wir nicht wagen irgend einen Namen bestimmt beizulegen. Nenne man es, um andern verständlich zu seyn, den Memnon, Jungen Memnon, den Memnon's kopf, die Memnon's büste, das Memnon's bild, wie man beliebt, ohne sich für den Grund der Benennung verantwortlich zu machen. *) Die Zeichnung A, welche wir beifügen, wird einen anschaulichen Begriff von dem Bilde geben. Sie ist eine wohlgerathene, genaue und richtige, obgleich schnelle, Arbeit von einem geschickten jungen Künstler Namens Slous. B, ist ein eiliger und nachlässiger Abriß von einer andern Hand, bloß der Messungen wegen entworfen.

Die Masse woraus dieses Bild verfertigt war, ist feinkörniger Granit, **) und zwar von rother und schwarzer Farbe, in zwei Lagen zusammengewachsen. ***) Der röthliche Stoff ist hier und da, außer seiner Hauptlage, auch in den schwarzen Theil der Masse eingemischt, theils in

*) Da die Französischen Gelehrten das Memnonium für das Grabmal des Osymandyas erklären (s. Déscription de l'Egypte, T. I. p. 121.; und man vergleiche, was wir oben von dem Memnonium gesagt haben), so ist es ganz folgerecht, daß Jomard, einer derselben, unser Bild für eine Darstellung des Osymandyas halten wollte. Journal des Savans. Mai 1818. p. 312. *Note communiquée par M. Jomard.* Il paroit que le buste qui a été transporté jusqu'au Nil, et de là embarqué pour l'Angleterre, est celui de la statue d'Osymandyas.

**) Norden nennt diese Art Granit Marmor-Granit, oder Granit-Marmor: *Marbre granit*, Franz. Ausgabe T. I. p. 173.; *Granite marble*, Engl. Ausg. Vol. II. p. 153.

***) Déscription de l'Egypte, T. I. p. 128. La tête est de la plus parfaite conservation, et en granit rose, tandis que le reste du corps dont elle a été détachée, est en granit noir; ces accidens du granit se présentent assez fréquemment dans les carrières de Syène.

der Gestalt von Streifen, theils in kleinen Stückchen, breschenartig, die man für eine andere Steinart halten könnte; und theils unregelmäßig zerstreut. Der Künstler hat die beiden Lagen klüglich benutzt, indem er die rothe zu dem Gesichte und dem Kopfe, die schwärzliche aber zu dem übrigen Körper angewendet hat. Dieß thut eine schöne Wirkung. Die Abbildung A zeigt genau, wie sich die beiden Lagen gegen einander verhalten. Der Stein ist, wie bekannt, von ausgezeichneter Härte, und die feine Bearbeitung der Oberfläche, bei einem so widerspenstigen Stoff, ist daher sehr zu bewundern. Aber in dieser Behandlung der harten Massen lag ein besonderer Ruhm der Aegyptischen Kunst. *)

Das Bild war sitzend, wie die meisten Aegyptischen Steingebilde. Seine Größe war von übernatürlichem Maßstabe, obgleich, mit den andern Aegyptischen Riesenbildern verglichen, nur mittelmäßig. Ich schätze seine Höhe, wie es noch ganz war, von der Fußsohle bis an die Spitze des Kopfschmuckes gegen 24 Fuß. **) Denn das Bruchstuck im Brittischen Museum, welches etwa ein Drittel der ganzen Figur ausmachen mußte, ist über 8 Fuß hoch. Folgende Messungen wurden am 28ten Februar 1821, im Brittischen Museum, auf meine Veranlassung vorge-

*) Dieß ist häufig bewundert worden. Déscription de l'Egypte T. I. p. 124. — la patience qu'il a fallu pour façonner en statue un si énorme bloc, et lui donner *un poli parfait*. — Journal des Savans Mai 1818. *Note communiquée par Mr. Jomard.* „Elle (la tête) est en granit, et d'un magnifique travail; le poli en est admirable." — *Norden* T. I. p. 173. Une tête — finie avec beaucoup d'art et de patience.

**) Dieß ist gerade die Größe, welche auch die Französischen Gelehrten in der Déscription de l'Egypte annehmen: 22 bis 23 Französische Fuß, das nähert sich 24 Englischen. On peut juger, d'après ce qui reste de cette statue qu'elle pouvoit avoir de sept mètres à sept mètres et demi (vingt deux à vingt trois pieds) de proportion —

Memnons büste in Profil. II Tafel

nommen, und ich bürge für deren Genauigkeit. Der beigefügte Abriß B kann bei dieſen Angaben zu Rathe gezogen werden. Er wurde bloß auf das Papier geworfen, um die Meſſungen zu erläutern.

1. Die ganze Höhe der Büſte, von dem oberſten Theile der Kopfbedeckung oder Haube, bis an den unterſten Theil des Bruchſtückes, hinten gemeſſen, betrug, nach Engliſchem Maße 8 Fuß 9 Zoll.
2. Umfang um die Schultern und die Bruſt, oben . 15 — 3 —
3. Umfang um die Bruſt, unten 14 — 7 —
4. Höhe des Kopfes von dem obern Theile der Haube bis an das Ende des Bartes gemeſſen . 6 — $\frac{1}{2}$ —
5. Höhe der Haube, oder des Kopfſchmuckes . 1 — $2\frac{1}{2}$ —
6. Durchmeſſer der Haube, oder des Kopfſchmuckes . 3 — 7 —
7. Höhe von dem obern Theile der Haube bis unter das Kinn, oder bis an die Stelle, wo der röthliche Granit aufhört, in andern Worten, ganze Höhe des rothen Granits 4 — 9 —
8. Von der Stirn bis an das Kinn 3 — $3\frac{1}{2}$ —
9. Abſtand des Bartes unten, von der Bruſt . — — $9\frac{1}{2}$ —

In dem großen Werke der Franzöſiſchen Gelehrten *) ſind ebenfalls gewiſſe Meſſungen gegeben, die ich nachgemeſſen und berichtigt habe. Meine Angaben ſind nach Engliſchen Fußen, die man leicht auf Pariſer Fuße zurückführen kann.

1. Von dem obern Theile des Kopfes bis an das Aeußerſte der Haube 1 — $\frac{1}{2}$ oder $\frac{3}{4}$ —
2. Vom obern Theile der Haube bis hinunter an das Auge 1 Fuß 8 Zoll.

*) Déscription de l'Egypte. Antiquités. T. I. p. 128.

Die Franzosen sagen 1 Fuß 9 Zoll, oder 21 Zoll zusammen. Diesem nähert man sich, wenn man bis unter das Auge mißt.

3. Breite des Gesichtes — 2 Fuß $3\frac{1}{2}$ Zoll
Die Franzosen geben 36 Zoll, oder 3 Fuß: wahrscheinlich haben sie die Ohren mit eingemessen.

4. Länge der Nase — $10\frac{1}{2}$ —
Die Franzosen rechnen von der Spitze der Nase bis an die Augenbraunen 11 Zoll 5 Linien.

5. Breite der Nase — $7\frac{1}{2}$ —
Die Franzosen 8 Zoll.

6. Länge des Auges — 7 —
Die Franzosen 6 Zoll 6 Linien.

7. Länge des Ohres — 1 — $\frac{1}{2}$ —
Die Franzosen 11 Zoll 7 Linien.

8. Länge des Mundes — 10 —
Die Franzosen 11 Zoll.

9. Dicke der Lippe — $1\frac{3}{4}$ —
Die Franzosen geben 3 Zoll 3 Linien: da müssen sie beide Lippen zusammen genommen verstehen.

10. Länge des Halses — 1 — —.

Das Gewicht der ganzen Masse, woraus das Bruchstück im Brittischen Museum besteht, ist über zweihundert, oder wohl gegen zweihundert und vierzig Zentner. *)

Die Kunst, welche an diesem Bilde bewiesen ist, verdient in der That unsere Bewunderung. So wohl die Arbeit der Hände, als das Erzeugniß des Geistes, welches wir dabei wahrnehmen, ist vom ersten Range:

*) From ten to twelve ton. Ein Ton ist 20 Zentner.

beide deuten auf einen Künſtler von ausgezeichneter Fähigkeit und Geſchicklichkeit. *)

Der Ausdruck des Bildes iſt höchſt lieblich: es iſt jugendliche, überirdiſche Schönheit, nach dem Aegyptiſchen Ideal. Es herrſcht eine ruhige Wonne und Anmuth in dem Geſicht, die höchſt anziehend iſt: von heiterer glücklicher Empfindung, die ſich dem Lächeln nähert, ſcheint es belebt zu ſeyn. **) Man begreift kaum, wie man dieſe Beleuchtung des Gefühls über den harten Stein hat verbreiten können. Eine ungekünſtelte einfache Würde erhebt das Ganze, und vollendet die Wohlgeſtalt. Der Eindruck, den es macht, iſt Erweckung, Verehrung und Liebe. ***) So

**) Das Werk wird folgendermaßen in der Déscription de l'Egypte T. I. p. 129. erwähnt: — ce monument — un des plus précieux de l'art Egyptien. L'exécution en est admirable; et l'on seroit tenté de le croire sorti de la main des Grecs dans les plus beaux temps de l'art, s'il ne portoit avec évidence l'empreinte de ce style Egyptien que les Grecs n'ont jamais imité avec précision, et qu'il est impossible de méconnoitre, pour peu qu'on ait l'habitude d'observer les monumens de l'ancienne Egypte. — Jomard im Journal des Savans, Mai 1818. pag. 312. drückt ſich ſo aus: Elle (la tête) est en granit et d'un magnifique travail; la couleur est rose; le poli en est admirable, et le style ne l'est pas moins.

**) Ganz natürlich war das Gefühl des trefflichen Belzoni, wie er das Bild zuerſt erblickte. Er ſagt, wie er ſich demſelben genähert, hätte es geſchienen, als hätte es ihn angelächelt, ob dem Gedanken, daß es nach England gebracht werden ſollte. S. 39. As I entered these ruins, my first thought was to examine the colossal bust I had to take away. I found it near the remains of its body and chair, with its face upwards, and *apparently smiling at te thought of being taken to England.* I must say that my expectations were exceeded by its beauty, but not by its size.

***) Sehr treffend iſt die Schilderung in der Déscription de l'Egypte, T. I. p. 129. Ce buste représente un homme jeune encore. — „La figure a ce calme plein de grâce, cette physiono-

ſcheinen ſich die Aegyptier das Göttliche gedacht zu haben; ſo ſtellten ſie ihre vergötterten Helden dar: dieß war ihr Ideal. *) Daß ein ſolches Werk nicht ohne die höchſte Kunſt-

mie heureuse, qui plus que la beauté même a le don de plaire. Les coins de la bouche, un peu relevés vers l'oeil, expriment le sourire. On ne peut représenter la divinité sous des traits, qui la fassent mieux chérir et respecter.

*) Es wird nicht unpaßlich ſeyn, hier einige Bemerkungen über Aegyptiſche Bildnerei überhaupt zuſammen zu ſtellen. Denon (in Voyages dans l'Egypte T. I. p. 98. ed. London 1807.) ſpricht von der großen Sphinx zu Memphis auf folgende Weiſe: Je n'eus que le temps d'observer le Sphinx, qui mérite être dessiné avec le soin le plus scrupuleux, et qui ne l'a jamais été de cette manière. Quoique ses proportions soient colossales, les contours qui en sont conservés, sont aussi souples que purs: l'expression de la tête est douce, gracieuse et tranquille, le caractère en est Africain: mais la bouche, dont les lèvres sont épaisses, a une mollesse dans le mouvement et une finesse d'exécution vraiment admirables; c'est de la chair et de la vie. Lorsqu' on a fait un pareil monument, l'art étoit sans doute à un haut dégré de perfection: s'il manque à cette tête ce qu'on est convenu d'appeler du style, c'est à dire les formes droites et fieres que les Grecs ont données à leurs divinités, on n'a pas rendu justice ni à la simplicité, ni au passage grand et doux de la nature, que l'on doit admirer dans cette figure; en tout, on n'a jamais été surpris que de la dimension de ce monument, tandis que la perfection de son exécution est plus étonnante encore. — Norden (Voyage d'Egypte T. I. p. 173.) drückt ſich über einen Kopf, den er ſah, ſo aus: Je vis encore une tête colossale, coëffée à l'Egyptienne, et qui est représentée sous la lettre I (Pl. CXII.) Elle a deux pieds de hauteur. Elle est faite de granit noir, dans le gout des anciens, et finie avec beaucoup d'art et de patience. Cependant elle est avec celà d'une simplicité qui charme, et qui fait juger que le reste de même doit avoir été de la main d'un grand maitre. Folgende Stelle aus Belzoni iſt zu merken, p. 174.: Carved works were very common, and in great perfection, par-

fertigkeit vollbracht werden konnte, muß wohl eingeſtanden werden. Man denke nur an die genaue und feine Kenntniß des Ebenmaßes (dieſer ſchweren Aufgabe der Kunſt *) die erfordert ward, um dieſen ungeheuern Bildern eine gefällige Geſtalt zu geben; **) dann an die ſorgfältige Vollendung der einzelnen Theile. Das Bild iſt reizend, ob es gleich nicht eine Schönheit nach unſern Begriffen darſtellt. Es iſt mit dem Eigenthümlichen von Aegypten angefüllt: und doch gefällt es dem Europäer. Die Lippen ſind dick, die Augenbraunen flach, die Naſe gerundet, die Ohren hoch an

---

ticularly in the proportion of the figures; and it is to be observed that, though the Egyptians were unacquainted with anatomy, yet in these as well as in their statues of marble, they preserved that sweet simplicity, peculiar to themselves, which is always pleasing to the beholder. Es gab viele ſchöne Bildwerke in Aegypten, wovon Ueberreſte vorhanden ſind. Belzoni erwähnt einen Kopf, den er gefunden, wovon er ſagt, p. 184.: It was of red granite and of beautiful workmanshep. Die Maſſen, worin die Aegyptiſchen Bildhauer arbeiteten, werden von ihm p. 179. genannt: The Egyptians had only four sorts of stones in general use for sculpture, the sandy, the calcareous, breccia, and granite. All except the first are very hard; and what is singular, we do not know with what tools they were cut out. We have ocular demonstration that the tools of the present day will not cut granite, without great difficulty, and I doubt whether we could give that smoothneſs of surface we see in Egypt.

*) Proportion. Man ſehe die Bemerkungen, welche ſich in meiner Einleitung zu Goethe's Observations on Leonardo da Vinci's Last Supper, p. IX. X. XI. und XXXVII. über dieſen Gegenſtand finden; ebenfalls eine Note zu Göthe p. 32.

**) Bei Figuren von übernatürlicher Größe iſt die Beobachtung des Ebenmaßes die größte Schwierigkeit. Dieß hat Belzoni richtig gefühlt, p. 179. The wonderful sculptures of the Egyptians are to be admired for the boldneſs of their executions. Their enormous size rendered it difficult for the artists to maintain their due proportion.

Kopfe: und alles dieſes entzieht dem angenehmen Eindrucke nichts. *) Ueberaus anziehend iſt die Seitenanſicht unſers Bildes, oder das ſogenannte Profil, **) beſonders an der linken Seite, wo der ganze Kopf mit ſeiner Bedeckung unverletzt iſt: an der rechten Seite iſt ein Theil der Haube abgebrochen. So ſanft und zart iſt der Ausdruck des Geſichtes, daß man ſich kaum erwehren möchte, es für eine weibliche Figur zu erklären, wenn nicht gewiſſe Umſtände gleich für das Gegentheil entſchieden. Der ſchönen offenen †) Bruſt mangeln die Kennzeichen des weiblichen Geſchlechtes, und was allem Zweifel ein Ende macht, iſt der Anhang am Kinn, welchen man ſich genöthigt ſieht für den Bart zu erklären. Er hat eine eigene Geſtalt, wie man aus der Zeichnung A erſieht, und wie man ihn bei vielen Aegyptis

*) Ich muß hier eine Stelle aus der Déscription de l'Egypte (T. I. p. 129.) anziehen: Ce buste réprésente un homme jeune encore. Sa poitrine est large et bien prononcée. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. Peut-être la ligne des sourcils n'a pas tout-a-fait assez de saillie sur le globe de l'oeil; peut-être aussi le bout du nez est-il trop arrondi; les oreilles, comme dans toutes les statues Egyptiennes, sont placées un peu haut: mais ces légers défauts n'empêchent pas que ce monument ne soit un des plus précieux de l'art Egyptien. Einige Ausdrücke in einer oben aus Hamilton's Aegyptiaca angeführten Stelle gehören mit zu dieſer Schilderung: — its youthful appearance; a peculiar intelligence in its eyes, and a mouth as if on the point of speaking. — We were struck with its extraordinary delicacy, the very uncommon expression visible in its features, and with a marked character that well entitled it to admiration.

**) Davon giebt freilich der Abriß B einen höchſt unvollkommenen Begriff: er war blos der Meſſungen wegen entworfen.

†) Sa poitrine est large et bien prononcée. Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.

schen Figuren beobachtet. Herr Belzoni ist der Meinung, *) daß die alten Aegyptier ihr Haar, sowohl das Haar des Hauptes als des Bartes, mit einer Hülle, oder einem Ueberzug, **) wie mit einem Futteral oder Gehäuse, umgeben haben, um es gleichsam vor äußerer Verletzung, oder Entheiligung zu schützen. Diese Meinung, von der ich nicht weiß, ob sie mehr als Vermuthung für sich hat, würde bei unserm Bilde, so wie bei andern, die sonderbare Gestalt sowohl des Haupthaares als des Bartes, recht gut erklären. Sie kömmt mir daher wahrscheinlich vor, und ich wage es, sie anzunehmen, bis ich eines bessern belehrt bin. ***) Der Ueberzug, oder das Futteral des Bartes zeigt kleine wagerechte und gleichlaufende Falten, die man sich bei einem biegsamen Stoffe, woraus das Gehäuse in der Wirklichkeit vielleicht verfertigt war, wohl denken kann. Die Hülle über das Haar des Hauptes, welche auf beiden Seiten voll herabsteigt, hat keine solchen Einkerbungen, sondern ist glatt: und auf eine ähnliche Weise verhält es sich damit hinten am Kopfe. Oben auf dem Kopfe ruht die Aegyptische Haube, die man als Bezeichnung erhabener Sterblicher, oder vergötterter Helden betrachten kann. Sie war das, was bei andern Völkern und zu andern Zeiten die Krone oder das Stirnband war. Ob man diesen Kopfschmuck richtig das Kornmaß †) (den

*) Diese Meinung äußerte er in seiner Unterredung mit mir, am 23. Februar 1821.

**) Der Haarbeutel unserer Zeiten war etwas ähnliches.

***) Die Französischen Gelehrten in einer oben angeführten Stelle (Déscription de l'Egypte T. I. p. 129.) sagen, der Bart ist zusammen geflochten: so sieht er aber nicht aus. Sa barbe réunie en une seule natte, est adhérente au menton. — Die Verfasser des Quarterly Review nennen die besondere Gestaltung des Haupthaares eine Perrücke, a wig. Vol. XVIII. p. 368. Vol. XIX. p. 191. Note. Sie hatten keinen rechten Begriff davon.

†) So nennt es Belzoni bei einem andern Bilde, p. 184.: — it has the usual corn-measure, or metre, on its head.

Modius) benenne, entscheide ich jetzt nicht: gewöhnlich wird er so betrachtet. Die Verzierungen um die Haube, welche der Zahl 8 etwas ähneln, findet man häufig an Aegyptischen Alterthümern. *) Ob es die Schlange, welche sich an dem Lotus aufrichtet, **) oder die Schlange mit dem Habichtskopfe ***) vorstellen soll, weiß ich nicht zu bestimmen: darin scheint man aber überein zu kommen, daß das vielbedeutende Sinnbild der Schlange dabei zum Grunde liege. Es deutet ohne Zweifel etwas heiliges oder verehrungswürdiges an. Eben diese Verzierung sieht man an dem Brustkragen unsers Bildes. Die Haube, oder Kopfbedeckung, ist, wie wir schon bemerkt haben, an der rechten Seite, nebst einem Theile der Stirn, abgebrochen: glücklicher Weise ist das Gesicht durch diese Verletzung nicht beschädigt worden.

Das Bild steht im Brittischen Museum am nördlichen Ende des Aegyptischen Saales, auf der östlichen, oder rechten Seite, wie man eintritt, folglich mit dem Gesichte nach Westen gekehrt. Es ist auf einem drei Fuß hohen Gestelle von Quadersteinen †) befestigt.

---

*) Man sieht sie z. B. in der schönen Darstellung des großen von Herrn Belzoni entdeckten Aegyptischen Grabmales (des Grabmales des Psammis, wie einige wollen), welche jetzt in London zur Schau offen steht. Die Einfassung oben an den Wänden des einen, in voller Größe nachgebildeten Zimmers besteht aus diesen Verzierungen.

**) Man hält diese Schlange für *Coluber Naja*, die Brillenschlange (Englisch, the Hooded Serpent, Portugiesisch, Cobra de Capello).

***) S. Essai sur les Hieroglyphes Egyptiens; par P. Lacour. (8vo. Bordeaux 1821.) p. 124.

†) Dieß Gestell besteht aus zwei Theilen, wovon der untere vor dem andern hervorspringt, und folgende Messungen hat:

Bisher war keine gute Zeichnung davon vorhanden; denn weder die Abbildung in der Description de l'Egypte, *) noch die bei Hamilton, **) gewährt eine gute und richtige Vorstellung. Ich glaube daher den Kunstfreunden mit der Zeichnung A, die von H. E. Slous ist, einen Dienst geleistet zu haben. Es war zu unserm Zwecke nöthig die gerade Ansicht, oder das volle Gesicht, zu geben; ob ich gleich gewünscht hätte den Leser mit dem schönen Halbgesichte, oder dem Profil, der linken Seite zu erfreuen. Freilich hätten beide Darstellungen zugleich geliefert werden können: dieß habe ich mich aber bewogen gefunden gegenwärtig zu unterlassen.

Erwägend daß dieses Bild das einzigste Kunstwerk seiner Art ist, das irgend eine Europäische Sammlung aufzuweisen hat, wird man vielleicht die Weitläufigkeit der Bemerkungen, welche es veranlaßt hat, entschuldigen, und diesen Aufsatz wohlwollend aufnehmen.

	Höhe	1	Fuß	2	Zoll Englisch.
	Länge	6	—	5	— —
	Breite	5	—	4	— —
Der obere Theil hat:	Höhe	1	—	11	— —
	Länge	4	—	$7\frac{1}{2}$	— —
	Breite	3	—	11	— —

*) Planches T. II. Pl. 32.

**) In den Zeichnungen zu seinen Reisen, Aegyptiaca.

Zusätze

zu vorstehender Abhandlung.

Da dem gelehrten und scharfsinnigen Verfasser des obigen Aufsatzes in England manches unbekannt bleiben mußte, was über Memnonien und Memnonsbilder in Deutschland neuerlich erforscht oder gemuthmaßet wurde: so dürften hier zur Vervollständigung des Ganzen einige Zusätze nicht ganz unwillkommen seyn.

Was nun die Memnonsfabel selbst anlangt, so mag jetzt wohl niemand mehr daran zweifeln, daß die bloß-historische Ausdeutung dieser vom fernen Aethiopien bis nach Troja wandernden Königsfigur aus Osten, dieses Sohnes der Aurora, immer nur zu Mißgriffen verleitet habe. Die Fabel, wäre sie auch auf irgend einen alten Heros factisch begründet, gestattet für uns nur eine allgemeine symbolische Deutung. So weit wir ihre ältesten Spuren verfolgen können, ist sie aus dem südlichsten Oberägypten oder Aethiopien ausgezogen und über Vorderasien (Susa) bis nach Troja durchgedrungen. Zwei Hauptpunkte scheinen durch die neuesten Untersuchungen zu einem hohen Grad von Evidenz gebracht zu seyn. Memnon und Phamenophis sind Eins. Die wahrscheinlichste Ableitung dieses vielleicht nur in der griechischen Abbiegung verschiedenen Wortes ist nach Jablonski's bis jetzt noch am meisten genügenden Erklärung: *) Wächter der Ammons-

*) Jablonski Voces Aegyptiacae (Opusc. Vol. I.) p. 28. In der spätern 1753. erschienenen Ausführung Syntagmata tria de Memnone Graecorum et Aegyptiorum ist er im Ganzen von dieser Ableitung nicht abgewichen. Auch Creuzer pflichtet bei.

ſtadt d. h. Theben. Nur aus dieſem Begriff der Vorwacht dürfte der Umſtand ganz erklärbar ſeyn, daß die noch vorhandnen Memnons-Coloſſe faſt immer paarweiſe vor den Tempeln am Eingang oder an den äußern Tempelmauern mit ihren Sitzen angelehnt als Hüter und Wächter des Planetariums oder Sonnenheiligthums erſcheinen. Die ſymboliſche Ausdeutung, welche nach der ſorgfältigſten Zuſammenſtellung aller hierher gehörigen Zeugniſſe und frühern Muthmaßungen Creuzer in der neuen Ausgabe ſeiner Symbolik (Th. I. S. 464.) in folgenden Worten zuſammenfaßt: „Der Sohn der Aurora, der Lichtgeiſt Memnon, wird bei Sonnenaufgang mit Pſalmen begrüßt, die er grüßend erwiedert. Alſo Gruß und Gegengruß, Sonnenfeier und Lichtdienſt, das wird wohl die Idee Memnon ſeyn. Die Stimme der Sänger hallet wieder im Felſenthale. Sie kehret zurück vom wachen Sitzbilde; der wache Genius antwortet. Er iſt nichts anders als Frühwache und der Horencyclus ſelbſt," dieſe Erklärung, die Ton und Licht im Memnon verbunden denkt, ſetzt freilich voraus, daß Memnon ſchon in der Seſoſtriden- und Pharaonen-Periode der oberägyptiſchen Vorwelt ein redender Stein, und daß jenes berühmte Klangwunder beim Aufgang der Sonne, wozu die Theilnehmer an Bonaparte's ägyptiſcher Expedition, wie bekannt, an Ort und Stelle einen Beleg gehört haben wollen, uralt ſey.

Allein, und das iſt der zweite Punkt, ſchon längſt hat man das Stillſchweigen des Vaters der Geſchichte und aller frühern Berichtserſtatter von Aegypten oder dem Heereszug Alexanders über das Memnonsbild, das einen der Menſchenſtimme ähnlichen Klang giebt (effigies — vocalem sonum reddens des Tacitus II. Ann. 61.) höchſt verdächtig in Abſicht auf das geglaubte Alterthum dieſes Wunders gefunden. Je unbefangener man das ſchon von Van Dale (de Oraculis p. 204 f.) angeſtellte Zeugenverhör zu prüfen ſich entſchließen kann, je wahrſcheinlicher wird die zuletzt noch von Fr. Jacobs mit

so überzeugendem Scharfsinn ausgesprochene Vermuthung, *) daß der vorgebliche Coloß des Memnon erst durch die Jongleries und Gaukelkünste der Priester, die dadurch ihr gesunkenes Ansehen wieder aufrichten wollten, eine Stimme bekommen habe, als im Zeitalter Augusts römischer Unglaube und Aberglaube die schon damals zertrümmerte Herrlichkeit Oberägyptens besuchte. Eine wunderfüchtige Welt wollte getäuscht, eine spöttisch-zweifelnde und ungläubige bekehrt seyn. Doch gab es gewiß auch mehr als einen unbefangenen Forscher, der, wie der scharfsinnig beobachtende Strabo im Gefolge des zum Krieg gegen die Araber abgesandten Aelius Gallus, das ganze Gaukelspiel durchschauete.

Indeß verändert dieß, die Sache aus dem wahren Gesichtspunkt angesehn, die allegorische Deutung, wie sie Creuzer entwickelt, nur wenig. Denn wie hätten denn ägyptische Priester zur Römerzeit gerade an diese Memnonscolosse eine so wunderbare Begrüßung des ersten Morgenstrahls der Sonne knüpfen können, wenn nicht Memnon mit dem Horus oder dem eigentlichen Sonnengott **) in uralter Verbindung gestanden hätte, und also selbst ein Lichtgeist gewesen wäre? Aber immer ist es ein menschlicher, die

*) In der Vorlesung über die Gräber des Memnon und die Inschriften auf der Bildsäule desselben im II. Bd. der neuen Denkschriften der Münchner Akademie der Wissenschaften S. 28-33. Die Stelle des Strabo, die weit mehr wiegt, als alles was Pausanias, Philostratus, Lucian u. s. w. davon berichten, ist XVII. p. 1170. D. oder T. III. p. 272. der wahrhaft kritischen Ausgabe von Korai.

**) Man muß annehmen, daß die alt-ägyptische Götterlehre gar keinen wahren Helios hatte (so wie ihn der Grieche personifizirte), weswegen die von Hirt neuerlich gegebene Ansicht über die Bildung der ägyptischen Gottheiten S. 17 ff. wohl manche sehr beschränkende Bestimmung erleiden dürfte. Allein Horus ist die Sonne in ihrer höchsten Kraft in der Sommersonnenwende, und also dem Helios-Apollo der Griechen noch am meisten entsprechend.

Sonne anbekender Heros, eine Königs- und Prieſterfigur, die hier den allesbelebenden Sonnengott bewillkommt, *) nicht aber, wie Dupuis und nach ihm Langlès annehmen, eine Darſtellung des Sonnenprincips ſelbſt in irgend einer beſondern Erſcheinung oder Revolution, **) oder auch wohl das Sonnenbild, wie es jene berühmte Inſchrift an dem Fuß des zur Inſchrifttafel dienenden Bildes ausgedrückt haben ſoll. ***)

Und auf eine ägyptiſch-allegoriſirte früh verſtorbene Königs- und Eroberersfigur aus Südoſten führen auch die an ſo vielen Orten Vorderaſiens und Aegyptens von den alten Schriftſtellern bemerkten Todtenpaläſte und Memnons-Denkmale, die uns unter der Benennung Memnonium ſo oft begegnen und gewiß nicht erſt, wie in obigem Aufſatze zu verſtehen gegeben wird, von den Coloſſen am linken Ufer des Nils ihre Namen erhielten. ****)

---

*) Bekanntlich wird Memnon zuweilen ſelbſt mit Seſoſtris verwechſelt; Seſoſtris aber ſoll nach einer vielbelobten Etymologie ſo viel als Chis-achr-ro, Herr, der da die Sonne anbetet, bezeichnen. Man erinnere ſich nur, daß auf allen jetzt in der Déscription de l'Egypte und in Gau's Nubiſchen Monumenten bekannt gewordenen Vorſtellungen der Kriegführende oder als Eroberer und Sieger thronende Heros oder König in Rieſengröße im Verhältniß zu ſeinen Unterthanen oder Gegnern vorgeſtellt wird. Daher die ins Rieſenhafte getriebene Coloſſalgeſtalt aller Memnonsbilder.

**) Dupuis Origine de tous les cultes T. I. p. 33. Langlès in der der Pariſer Quartausgabe von Norden von 1795. zugegebenen Abhandlung über die Memnonsſtatue Vol. II. p. 248.

***) Man las nehmlich in der vorzüglichſten aus 6 Senarien beſtehenden Inſchrift ſonſt nach Pococke und Jablonski *Βασιλέος Ἡλίου εἰκόνα ἐκμαγγένον.* Allein Jacobs in der angeführten Vorleſung in den Denkſchriften der Münchner Akademie Th. II. S. 42. hat mit Recht verbeſſert *Βασιλέως Ἑῴου εἰκόν' ἐκμαγμένον.*

****) Der Beleſenheit und dem Scharfſinn, womit Jacobs in der angeführten Vorleſung dieſe von Meroe an bis zum Aeſepus hinauf

Dagegen ist die von Roehden aus Besprechungen mit Belzoni mitgetheilte Ansicht, daß keiner der beiden auf der Ebene als Wächter daſtehenden Coloſſen, ſondern das, von Pococke und wohl auch von Norden gar nicht erwähnte, ob wohl von Hamilton und Belzoni, früher von den franzöſiſchen Gelehrten in der Beſchreibung Aegyptens, bezeichnete, wenigſtens 60 Fuß hohe, nun aber völlig zerſtörte Rieſenbild in den Trümmern des Memnoniums ſelbſt der wahre tönende Coloß geweſen ſey, gewiß aller Aufmerkſamkeit werth, wenn gleich die Inſchriften auf einen der zwei Vorwacht haltenden Coloſſen ſich zu beziehen ſcheinen. Denn nie wird man ſonſt mit dem in der ganzen Oberhälfte zerſtörten, tönenden Memnon der Römerwelt zu Stande kommen, noch die Widerſprüche ausgleichen können, in die man ſich verwickelt ſieht, wenn man in dem mit Inſchriften beſchriebenen, noch ganz vorhandenen nördlichſten Coloß von den beiden, die noch ſtehn, den klingenden Memnon des Alterthums ſucht. *) Merkwürdig iſt auch die Angabe

---

und durch ganz Aſien gehenden Königs- und Todtenpaläſte, als Memnonien, erläutert und mit der verwandten helleniſchen Ueberlieferung in Einklang zu bringen geſucht hat, S. 3 - 21. iſt nichts zuzuſetzen. Erſt muß man mit den Memnonien aufs Reine zu kommen ſuchen, ehe man fragt: was war Memnon?

*) Die Schwierigkeit, Juvenals dimidius Memnon (XV, 5.) ſo wie die Zeugniſſe des Strabo und Pauſanias von dem nur noch halb vorhandenen Memnon, der den Ton von ſich gab, mit dem Bilde, welches noch jetzt die Inſchriften an ſich trägt, zu vereinen, hat Weltheim in der Sammlung einiger Aufſätze Th. II. S. 67 ff. zuerſt recht ins Klare geſetzt. Er erklärt ſich für Nordens größern Coloß pl. CXII. No. CXIII. Buchſtabe 9. und darin ſtimmt nun auch Belzoni ein. Wohl mag man mit Jacobs S. 36. muthmaßen, daß die Reiſenden mit mehr als Einer Memnonsſäule getäuſcht worden wären. Heeren in den Ideen Th. II. 2te Abth. S. 762. N. Ausg. glaubt doch auch an die Reſtauration der früher halbabgebrochenen Statue, die einzige Nothhülfe, um aus der Verle-

von dem rosenfarbigen, grobkörnigen Granit, aus welchem die kolossale Hand im brittischen Museum besteht, dieselbe, welche die Britten den Franzosen nach der Schlacht bei Abukir abnahmen und ins brittische Museum brachten. Denn warum sollte nicht Belzoni's Behauptung, daß sie einer Memnonsstatue zugehörte, noch den meisten Glauben verdienen? *)

Was nun die Benennung der hier abgebildeten und erklärten Büste anbetrifft, so ist bei der eigentlichen Unbestimmbarkeit der Figur und der daraus entspringenden Nothwendigkeit, sich in ihrer Erklärung mit Wahrscheinlichkeiten und Muthmaßungen zu behelfen, der Name junger Memnon wohl noch immer der brauchbarste. Denn in die Klasse der sitzenden Memnonsstatuen gehört auch sie ohne Widerrede. Die Beziehung aller dieser Bilder auf den Horus, oder die Vorstellung der Sonne, welche in der Sommersonnenwende am kräftigsten wirkt, scheint unbezweifelt. Nenne man also auch diese Büste das Bild eines Priesters des Horus und vergesse nur nicht, daß wohl kein altägyptischer König und Herrscher, wenn er in Statuen und andern plastischen Bildwerken sich darstellen

---

genheit zu kommen, welche aber Jacobs geradezu, und mit Recht, für ungedenkbar erklärt.

*) Nur nicht der tönenden. Denn diese war entweder aus schwarz gewordenem Sandstein, oder aus Basanit. (Wenn Noehden gleich anfangs auch von Basalt spricht, so kannte er Buttmann's ganz überzeugende Erklärung darüber nicht, in Wolf's Museum der Alterthumskunde II. Bandes 1stes Stück, S. 57 ff. der, Alex. v. Humbold's Fingerzeigen in seiner Schrift: über den Basalt folgend, zeigt, daß wir überall statt Basalt, der aus einer verdorbenen Lesart bei Plinius entsprang, Basanit sagen müssen.) Aber es wurden auch die herrlichsten Bildwerke bei den Aegyptern aus röthlichem Syenit gearbeitet, welcher, wenn er eingesprengt ist, πυρροποικιλος hieß, nach Plinius XXXVI. S. 13. S. Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti T. I. p. 129. oder Werke III. 359.

lassen wollte — denn die Relief-Malerei an den Tempelwänden und in den Grotten der Königsgräber folgte andern Gesetzen — sich anders, als im herkömmlichen Priester-Ornat und Stellung bilden lassen konnte. Denn alle Könige hatten auch bis zu einem bestimmten Grad die Priesterweihe. Nun hatte aber auch der König selbst mancherlei Beziehung und Verwandtschaft mit dem Horus. *) Und so wäre es sehr begreiflich, warum sich in Memnonien mehrere colossale Figuren alter Beherrscher Aegyptens, nenne man sie nun Ismandes, Osymandyas, Phamenophis oder wie sonst, in allegorischer und priesterlicher Beziehung auf die Sonne aufgestellt fanden, wobei auch die symbolische Auslegung, wie sie Creuzer giebt, gar wohl bestehen kann.

In Visconti's Pio-Clementinischem Museum ist unter den dort befindlichen ägyptischen Statuen auch eine sitzende Figur aus schwärzlichem Breccia-Marmor, die sich früher im Museo Magnini befunden hatte. **) Sie hat in ihrem ganzen Ansehn, wenn auch in sehr verjüngtem Maaßstabe, eine auffallende Aehnlichkeit mit unsrer Memnonsstatue und verdient in mehr als einer Rücksicht mit ihr verglichen zu werden. Visconti, der diesem Bilde eine ganz besondere Aufmerksamkeit widmete, hat mit überzeugendem Scharfsinn sie für das Bild eines Priesters des Horus erklärt. Dieselben Gründe, die wir dort nachzulesen bitten, können auf unsere colossale Granitbüste angewandt und dadurch die Meinung, daß es auch ein Wächter des Memnoniums und Horuspriester sey, was wir hier erblicken, sehr bestätigt werden. Vor allem dürfte wohl der zapfenartige unter dem Kinn angesetzte Bart

*) vergl. Creuzer's Symbolik (N. Ausg.) Th. I. S. 325., wo bemerkt wird, daß Horus auf der berühmten Inschrift von Rosette (lin. 26.) als Vorbild der Könige in Aeußerung des Muths und der Tapferkeit vorgestellt werde.

**) Museo Pio-Clementino T. II. tav. XVI.

als ein sehr charakteristisches Merkmal anzusehn seyn, daß dieser Kopf dem Horusdienste angehöre. Diese künstlichen Bärte bei den übrigens durchaus bartlosen Aegyptern, vor der Zeit Alexanders, finden sich, wie die Alterthumskenner wissen, nur bei zwei Gottheiten, dem Osiris und dem Horus, mit einer vielfachen Andeutung auf Lebenskraft und männliche Vitalität. Noch sind vielleicht die Fälle und Bedingungen nicht alle auszumitteln, unter welchen Osiris diesen offenbar angesetzten, nicht wirklichen Bart angebildet erhielt. *) Aber der Bart macht den Mann.

*) Mit den angesetzten Bärten erscheint 1) der thronende Osiris überhaupt in zahllosen Abbildungen, wo er die Geisel und den Augurstab führt, z. B. in Hirt's Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 8. fig. 56. Diese Vorstellung hängt aber wahrscheinlich mit der folgenden zusammen. 2) Der Osiris als Richter in der Unterwelt in den bekannten Vorstellungen des ägyptischen Todtengerichts. Hier darf das Bärtchen nie fehlen. Wo er doch fehlt, z. B. in der Vorstellung, die Creuzer im Atlas zu seiner Symbolik Taf. XV, 2. aus der Description Vol. II. pl. 35. giebt, ist es alte Verstümmelung oder Fahrlässigkeit des neuen Nachbildners. 3) Der Osiris als Urmumie (S. Creuzer's Symbolik I, 412.) Hier muß man aber wieder den in vollkommener Mumiengestalt aufrechtstehenden Gott (wie auf der Bembinischen Tafel auf der dritten und untersten Reihe), von dem auf der löwenförmigen Todtenbahre liegenden, den Anubis, über ihn hingebeugt, behandelt (S. Description de l'Egypte Antiqu. T. II. pl. 92. und daraus auch bei Hirt über die Bildung Taf. 6. Fig. 53. ꝛc., worüber Creuzer in Commentat. Herodot. P. I. p. 353. nachzulesen ist) unterscheiden, und selbst die Mumiensärge aus Sykomor mit dem angeschnitzten Osiriskopf, an dessen Kinn der künstliche Bart sitzt (S. Ideen zur Archäologie der Malerei S. 53. Creuzer's Commentat. Herodot. p. 365.) gehört hieher. 4) Der Osiris-Canobus. Bekanntlich vereinigt sich der das heilige Nilwasser symbolisirende Nilkrug auch mit dem Sonnen- und Herrscher-Symbol des Osiris, indem ihm ein Osiriskopf aufgesetzt wird. Daher die dem Osiris den Canobus überreichende Sphinx

Und da eine bekannte heilige Sage dem vom Typhon kastrirten Osiris bei seiner Wiederbelebung erst das von der Isis wiedergefundene männliche Glied wieder ansetzen ließ *) und daher gerade bei Osiris wo er im Königsornat bekleidet erscheint und also ohne Andeutung des unzweideutigsten Zeichens der Mannheit, welches in so vielen Bildern ithyphallisch erscheint, ein andres Zeichen der Mannheit gleichsam unerläßlich war: so dürfte vielleicht darin der Grund liegen, daß Osiris, der Herrscher der Unterwelt, eigentlich nie ohne diesen Bart-Zusatz gebildet werden konnte. **) Aus einem andern Grund gab man dem Horus dieses Bartanhängsel. Jablonski's Erklärung, daß Horus der Sonnengott in seiner höchsten Herrlichkeit und Kraft im Sommersolstiz sey, wird von allen Kennern angenommen. Wie konnte dieß deutlicher bezeichnet werden, als durch den angesetzten Bart? Die

---

in der Description de l' Egypte Antiq. T. II. pl. 36. Die ganze Sache ist von Creuzer schon in seinem Dionysus p. 186 ff. gründlich erklärt worden. Da hat nun der Osiris-Canobus stets das falsche Bärtchen. Deßwegen ist ihm auch in dem höchst eleganten (unter Hadrian) gräcisirenden Prachtstück, das einst im Besitz des Cardinals Albani war, das Bärtchen kunstreich angesetzt. Man sehe die schöne Abbildung, die Fea zu Winckelmann's Storia delle Arti Tom. I. p. 116. gab. Im Nachstich, welchen Hirt Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. II. Fig. 18. neuerlich davon gab, ist dieß Bärtchen sehr mit Unrecht weggeblieben, oder vielmehr ganz unkenntlich.

*) S. Hirts Bildung der ägyptischen Gottheiten Taf. 8. Fig. 61. Taf. 9. Fig. 60. 62. nach den Bildwerken in der Description de l'Egypte.

**) So erscheint, um nur Einiges anzuführen, Horus auf der Bembinischen Tafel Fig. AA. nach der Amsterdamer Ausgabe. Er ist da als Wachthabender vor dem Allerheiligsten der Isis, um welche sich dort das Ganze bewegt. So sitzt Horus in der Mitte vor zwei andern Figuren in den Ruinen des Tempels von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Tafel 13.

Sache wird durch den Gegensatz noch einleuchtender. Die so oft mit dem Horus verwechselte Vorstellung des noch in der Kindheit befindlichen, schwachfüßigen Harpocrates ist anerkannt der Sonnengott im Wintersolstiz. Wie wird nun seine bis zur Kindheit herabgeschwundene Schwäche angedeutet? Durch eine einzig ihm auf der rechten Seite übrig gebliebene Haarlocke. *) Bald aber werden diesen von der Isis gesäugten Kindern die Haare wachsen, bald auch der Bart sprossen. Die Sonne kommt täglich höher und kräftiger. Endlich steht sie in der Sommerwende am höchsten. Da deckt sein Haupthaar die heilige Haube. Aber seine volle Mannskraft wird nun durch den angesetzten Bart dargestellt.

Der Bart wurde mit eigenen Riemen oder Bändern befestigt und umgebunden, wie dieß an der Statue im Pio-Clementinischen Museum noch zu sehen ist. Die Sache wird durch die Vergleichung mit kleineren Idolen

---

*) Diese einzelne Haarlocke an den kindlichen Harpocratesköpfen ist schon von Winckelmann zu den Monumenti antichi inediti p. 101 f. so gelehrt erläutert worden, daß spätere Zusätze kaum nöthig sind. Als Musterbild können die Stoschischen Gemmen in Schlichtegrolls Werke N. VI. dienen, wo der Herausgeber viel Belege aus Caylus Recueil anführt. Bekanntlich harpocratisirte man auch Kinderportraits in geschnittenen Steinen und in kleinen Bronzen (man denke an die Harpocratesfiguren aus dem Museo Borgia) durch diese einzelne Locke. Dahin gehört das Kind auf der Stoschischen Gemme, die Winckelmann abbildete in den Monumenti N. 77., wie aus der ihm umhängenden römischen Amulet-Bulle erhellet; dahin die lockige rechte Seite bei zwei Knaben auf einem alten Glase in Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro, tab. XXVI., wo der gelehrte Erklärer p. 177. das merkwürdige Beispiel aus Ammian Marcellinus anführt XXII, 11., wo ein christlicher Zelot in Alexandria den Jünglingen diese Harpocrates-Locke abschneidet cirros puerorum licentius detondebat, wo Lindenberg gar an die klerikalische Tonsur denkt!

in der vormaligen Sammlung des Grafen Caylus, (jetzt in der königl. Sammlung bei der königl. Bibliothek,) die Visconti anführt, ganz deutlich. Daß davon an unserer Memnonsbüste nichts zu sehen ist, darf bei der nach Idealität strebenden Bildung des ganzen Kopfs nicht befremden. — Man hat auch gefragt, ob es wirklich falsche Haare gewesen, die sich die Horuspriester oder Könige in diesem Priestercostüm umbanden. Da der ägyptische Cultus die Haare durchaus für unreine Auswüchse hielt *) und da sich wenigstens alle die, welche mit dem Tempeldienst zu thun hatten, alle Haare, selbst die Augenbraunen, abschoren: **) so ists nicht glaublich, daß je wirkliche Haare dazu gebraucht worden sind. Cuper in seiner bekannten Schrift von Harpocrates nimmt an, daß man die heilige Pflanze Perſäa mit ihrem zungenförmigen Blatte als Bart untergeschoben habe. Allein schon Visconti (T. II. p. 375.) bemerkt, daß diese mit so viel Priestersagen selbst noch bei den spätern Christen und Mohamedanern ausgestattete, jetzt aber völlig aus Aegypten verschwundene Pflanze nach Diodors ausdrücklichem Zeugniß erst unter des Cambyses Herrschaft nach Aegypten kam. ***) Unser Bartansatz geht aber in viel frühere Zeiten hinauf.

---

*) S. Herodot II, 36. und Zoega de obeliscis p. 256 ff.

**) Plutarch de Isid. et Osir. p. 352. führt das glattgeschorne Haupt der Priester als erstes Merkmal auf. Schon Fr. S. von Schmidt in seiner Preisschrift de sacerdotibus Aegyptiorum p. 11 f. hat alles gesammelt. Daß nicht alle Aegypter die Haare schoren, versteht sich, und das hat Jomard in der Description de l'Egypte aus Mumien hinlänglich erwiesen. S. Creuzer Comment. Herod. p. 361 f.

***) Diodor I, 34. p. 40. mit Wesselings Anmerkung. Sylvestre de Sacy hat in seinen gelehrten Anmerkungen zu Abdallatif p. 47 ff. aus orientalischen Quellen ergänzt, was Boden von Stapel zu Theophrast p. 125. 295 ff. aus den Classikern zusammengetragen hatte. Vergl. Creuzer Symbolik I, 511 f.

Sehr wahrscheinlich ist dagegen Visconti's Vermuthung, daß dieses Bartsurrogat aus Fasern der Papyrusstaude, die ja zu allem zu gebrauchen war und wirklich gebraucht wurde, zubereitet worden sey. Diese Büschel konnten auf vielerlei Weise geschnitten und geflochten werden. Denn man muß allerdings die zopfartig geflochtenen und die bloß zapfenartig geformten Bärte selbst in den ältesten Bildwerken genau unterscheiden. Vielleicht galt der Unterschied, daß wo Gott Horus selbst vorgestellt wurde, er mit einem geflochtenen Bart erschien, wo aber ein Priester oder Priesterkönig im Dienste des Horus gebildet werden sollte, die Form des Bartes mehr wie ein bloßes Schnitzwerk anzusehn war. *) Daß auf unserer Mem-

*) Es verdient in dieser Rücksicht ein Bildwerk in der Description de l'Egypte Vol. III. pl. 47. 3. (auch von Hirt wiedergegeben Taf. 8. Fig. 58.) eine ganz besondere Beachtung. Man glaubte hier in der Figur, welche das zopfartig geflochtene Bärtchen hat, den Horus selbst zu erblicken mit dem Nilschlüssel und Augurstab in den Händen. Ihm gegenüber steht ein König im Ornat des Horuspriesters, dem Gott in einem Gefäß die heilige Nilspende darbringend. Sowohl die Osirismütze, als der in einen spitzen Winkel vorlaufende Schurz (ein oft vorkommendes Abzeichen der Helden und Krieger) bezeichnen ihn als einen königlichen Horusdiener. Auch hat er dieselben Armbänder an der Handwurzel, wie sie Visconti an der Statue im Pio-Clementino findet. Man würde dadurch den Priester von dem Gotte auch in andern Denkmälern unterscheiden können. Ein solcher ists, der in dem Bilde, welches Creuzer in seinem Atlas Taf. XVIII, 1. aus der Description de l'Egypte Vol. I. pl. 22, 2. mittheilt, der säugenden Isis die Lotoskelche darbringt. Es würde übrigens gar nicht ungereimt seyn, wenn man den auf altgriechischen Monumenten so häufig vorkommenden spitzen, vorwärts gebogenen Bart, welchen Winckelmann (Geschichte der Kunst III, 2. Werke III, 195) einen Pantalonsbart nennt, weil die Personen dieses Namens in der italienischen Komödie einen so gestalteten Bart zu haben pflegten, von diesem ägyptischen Horusbart ableiten wollte. Denn obgleich

non's-Büste der künstliche Bartansatz auf den Horus und seinen Dienst sich beziehe, möchte, nach allem was von diesen characteristischen Abzeichen auf ägyptischen Denkmälern bemerkt worden ist, kaum einem Zweifel unterworfen seyn. Die solide Gestalt, bei welcher an ein Futteral zu denken doch etwas gewagt seyn dürfte, wird durch das ganze, strenge Ebenmaaß der Figur und das, was der griechische Kunstausdruck viereckig *) nennt, von selbst bedingt.

Die Kopfbedeckung unseres Memnons kann durchaus nicht mit dem Modius oder Kornmaaße auf den spätern Serapis- und pantheistischen Isisfiguren verglichen werden, ob es gleich wahrscheinlich ist, daß dieser die Furchtbarkeit bezeichnende Kopfaufsatz nur eine spätere

---

auch andern Gottheiten und Priestern auf alten Monumenten dergleichen Bart gegeben wird (dem Zevs auf einer Candelaber-Basis des Cardinals Zelada in Winckelmann's Kunstgeschichte XI. 3. Werke VI, I. 268. und dem Priester oder Neokoros auf der Dresdner Candelaberbasis); so bleibt er doch besonders dem bärtigen, ältern Mercurius eigen, wie seine Köpfe auf Hermen gestellt erschienen (*Ἑρμῆς τετράγωνος ὁ σφηνοπώγων* beim Artemidor II, 37. p. 217. edit. Reif. mit Reifs Anmerkung p. 384.) und auch auf Vasen häufig vorkommen, (in Tischbeins Sammlung IV. 3., in Millin's Vasenwerk Vol. I. pl. 70. mit Millin's Erläuterung p. 123.) Und wie viel läßt sich von der Verwandtschaft des ägyptischen Thot und des griechischen Hermes sagen! Münzen von Hermopolis bei Zoega geben uns auch den bärtigen Hermes der Aegypter. S. Hirts Bildung der ägyptischen Götter S. 35. Demohngeachtet möchte ich auf diese Aehnlichkeit zwischen dem Horusbart und dem Spitzbart des ältern Hermes bei den Griechen kein großes Gewicht legen, da ich überzeugt bin, daß der ganze Hermes-Mythos weit passender aus Phönizien abgeleitet werden könne.

*) *Τετράγωνος.* Man weiß, was Varro beim Polyklet signa quadrata nennt. S. Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte, Werke Th. V. S. 554. und Andeutungen über die Archäologie S. 120.

Umbildung der altägyptischen Königs- und Priestermützen ist. *) Es ist die bestimmte Tiara und Haupthedeckung der königlichen Priester- und Horusbilder, welche in ihrem das Haupt umschließenden (also nicht Scheffelartig auf dem Haupte bloß aufstehenden) Umfang und Ansehn viel ähnliches mit unsern militärischen Chakos hat, nur bald eine ganz glatte Oberfläche darbietet, bald aber vorn über der Stirn ein besonderes Majestätszeichen, wovon gleich die Rede seyn soll, und kleine, um das Ganze herumlaufende Verzierungsleisten hat, wie gleichfalls auf unserer Memnonsbüste zu bemerken sind. Es leidet keinen Zweifel, daß, wo alles symbolisch und in fest bestehender Priestersatzung bedeutsam ist, auch jede Zuthat der Art einer gewissen Stufe oder Classification zugehörte, so wie auch die über der Mütze hochemporragenden Sperberfedern nebst andern Symbolen aus dem Pflanzenreich stets ihre genaue Bezeichnung hatten und (wie noch jetzt in dem großen östlichen Mandarinenreiche eine Feder mehr oder weniger, höher oder tiefer getragen,) jedem aus dem Volk auf den ersten Blick die Würde ankündigte, womit der Träger des Abzeichens bekleidet war. **)

Das Majestätszeichen anlangend, so ist dieß nichts anders, als die berühmte Knuph-Schlange oder der Uräus, der gute Dämon, die wohlthätige Götterkraft, das Symbol des Demiurgen und seines Wirkens, das tausendmal

*) Auch Visconti widerlegt diese irrige Ansicht bei Erklärung des Horuspriesters im Pio-Clementino T. II. p. 33., der eine ähnliche, nur weniger geschmückte Kopfbedeckung hat, und vergleicht Diodors Aussage I. 62.

**) Denon hat sich in den planches du Voyage dans la haute et basse Egypte das Verdienst erworben, auf der 115. Tafel 30 sogenannte coeffures hieroglyphiques neben einander zu stellen, wo die N. 16. abgebildete am meisten mit der auf unserer Memnonsbüste sich darstellenden übereinstimmt. Ueber das Bedeutsame vergl. Andeutungen zur Archäologie S. 8.

wiederhalte Bild an den Tempelportalen und an der Stirn der großen Götter. *) Die Schlange, von welcher dieses zu einer Haupt-Hieroglyphe gewordene Symbol entlehnt wurde, ist ungiftig und hat blos das charakteristische, daß sie sich mit dem Kopfe höher emporrichtet. Man muß aber bedenken, daß sie so, wie man sie auf den altägyptischen Denkmälern gebildet antrifft, in der Natur selbst nicht vorhanden ist. **) Sie bekommt im Bilde einen Kopf-Schmuck und wird eben dadurch der wahre Basiliscos, die echte königliche Schlange. Es ist aber vieles in diesem zur höchsten Ehre erhobenen Urfetisch theils natur- theils kunstgeschichtlich noch genauer zu entwickeln übrig. ***)

*) Das Wort Ἀγαθοδαίμων, womit der Grieche diese heilige Schlange bezeichnet, ist nach Jablonski's Ableitung des Worts Knuph aus dem Koptischen in den Vocc. Aegypt. p. 112. mit Te Water's Citaten, und im Panth. Aegypt. P. I. p. 87. mit jenem gleichbedeutend. Ueber seine Abbildung auf ägyptischen Denkmalen hat schon Zoega de Obelisc. p. 430 f. mit großer Einsicht gesprochen. Man vergleiche Creuzer's Symbolik I, 504 ff. und Bellermann über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde St. I. S. 59 ff. Daß wir sie ein Majestätszeichen nennen, beruht vorzüglich darauf, weil sie auch Uräos d. h. Königsschlange (nach Zoega's Ableitung von Ur König, und Af Schlange S. Numi Aegypt. Imperat. in den Supplementen p. 400.) heißt, und weil sie fast ohne Ausnahme auf allen Tempel- und Grottenreliefs, wo die Figur des Königs vorkommt, vorn über der Stirn der Königsmütze angebracht ist. So erblicken wir sie in dem neuesten Werke des Architecten Gau in den neuentdeckten Denkmälern von Nubien (in der 1. Lieferung) auf der 14. und 15. Tafel unter den Sculpturen von Kalapsche überall an der Stirn des dort abgebildeten Herrschers und Siegers, ja auf dem 15. Blatte ist die Mütze sogar hinten und vorn mit dergleichen und zwar vervierfachten Majestätszeichen ausstaffirt.

**) Man vergleiche die von Denon pl. 104. abgebildete ächte Psyllenschlange (mit der Erklärung p. 285.) mit dem Knuph oder Uräos in aller seiner hieroglyphischen Ausbildung auf den Münzen Adrians in Zoega's Numis Aegypt. tab. VI. die letzte oder N. 101. oder auch nur mit den Hieroglyphen, wie sie Denon pl. 114. auf der obersten Reihe zusammengestellt hat.

***) Als zwei Hauptpuncte, von welchen alle naturhistorische Untersuchung über diese Schlangenarten ausgehen muß, ist die Beschreibung Herodots II, 74. und die Charakteristik, die der unvergleichliche Prosper Alpinus de rebus Aegypt. IV, 4. von der Tebhan Nasser giebt, nachzusehn. Ist seine Charakteristik des serpens volator richtig, so wird es allerdings sehr begreiflich, warum man sie mit der Naja, der Brillenschlange, der cobra de cabelo vergleichen konnte.

Denn, um nur gleich dieß hier noch anzuführen, was hindert uns, auch die Zierath, die wir sowohl auf der Mütze, als auf dem Brustschmuck unsers Memnons entdecken, und welches der gelehrte Erklärer mit einer etwas verzogenen Figur der Zahl 8 vergleicht, für einen Schlangenzug, der eigentlich dem Uräus nachgebildet ist, zu erklären? Wenigstens kommt diese Schlangen-Hieroglyphe in ganzen langen Reihen über solchen ägyptischen Bildwerken, die eine Verherrlichung des Königs vorstellen, gleichsam als verzierende Friese vor, *) wobei oft auch ein Zirkel über dem Köpfchen die Andeutung noch erhöhet. Ja es ist neuerlich von dem scharfsinnigen Jomard **) behauptet worden, daß der koptische Adspirationsbuchstabe, der eine schlangenförmige Windung hat S und womit alle Wörter, die eine Schlange bedeuten, anfangen, von dieser Schlangenhieroglyphe selbst abgeleitet sey. — Wir wüßten wenigstens keine angemessenere Erklärung dieses als Bordure und Einfassung so oft gebrauchten Schnörkelzuges zu geben. ***)

Dann trifft aber Herodots ausdrückliche Versicherung, sie wäre den Menschen gar nicht gefährlich ἀνθρώπων οὐδαμῶς δηλήμονες wieder nicht zu. Denn alle Najá sind sehr giftig. Dieselbe Schwierigkeit entsteht, wenn man an den Keraſten, die gehörnte Schlange, denkt, wozu Herodots Aussage δύο κέρεα φορέουσι bringen muß. S. Ellis in den Philosophical Transactions 1756. tab. 14. und Bruce tab. 4o. Denn auch alle Keraſten sind giftig. Warum konnte doch der gerade in der Amphibienlehre so viel erfahrne Herausgeber der Theriaka des Nicander, Schneider, nie zur Ausführung seines Vorsatzes kommen, eine alt-ägyptische Zoologie aus den nun so reichlich fließenden Quellen zu entwerfen. Warum wird dieß Thema nicht Preisaufgabe bei einer Academie?

*) Z. B. in dem Königsbilde von Luxor in der Déscription Vol. III. pl. 14, 6. (auch bei Hirt Taf. III, 23.) oder über den thronenden Herrscher in dem Tempel von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Taf. 15.

**) Déscription de l' Egypte. Antiquités Vol. II. pag. 375. vergl. Creuzer's Commentatio Herodotea p. 400 f.

***) Man müßte denn, was allerdings auch wahrscheinlich gemacht werden könnte, die aus einem schmalen, langhalsigen Krug entstandene Verzierung, wie wir sie oft in ganzen Reihen, oft mit der Kugel oben, finden (z. B. über einer Isisbüste in Hirts Abbildungen Taf. 5. Fig. 38. oder auch, wiewohl in umgekehrter Stellung in dem Bilde

Mit Entzücken sprechen alle Beschauer dieses Kopfes von dem wunderbaren Ausdruck seiner Züge und Mienen. In solcher Verklärung konnte sich der alte Aegypter die Gottheit denken! Und dennoch hat er alle Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Nationalphysiognomie. Hier wäre also der Platz zur Untersuchung, welche der dreierlei Physiognomien, die unser Blumenbach bei mehrern Gelegenheiten zu unterscheiden gesucht hat, *) diesem jungen Memnon am meisten ähnle. Die hindostanische und Negerphysiognomie können hier nicht in Betracht kommen. Wohl aber der Blendling aus beiden durch spätere Vermischung und Veredlung. Das Dresdner Antikenmuseum bewahrt einen zum Horus gestalteten Antinouskopf von außerordentlicher Schönheit und seltener Kunstfertigkeit. **) Wir wurden, seit wir des H. Dr. Noehden Aufsatz über die Memnonsbüste kennen lernten, fast unwillkührlich zu einer Vergleichung desselben mit unserm Antinous-Horus fortgezogen, wagen aber nicht, unsere weitern Muthmaßungen darüber schon jetzt auszusprechen.

Böttiger.

---

aus dem Tryphonium in der Déscription de l'Egypte Antiq. Vol. I. pl. 63. fig. 5. (in Creuzer's Atlas tab. XVI. 2.) besonders aber die Friese aus Apollinopolis in Denon's Frizes emblematiques pl. 115. 6. auch hierauf beziehen wollen.

*) Zuerst in einer in den Philosophical Transactions von 1794. abgedruckten Vorlesung Observations on the Egyptian Mummies opened in London p. 17. dann in den Beiträgen zur Naturgeschichte N. XVII. p. 130. und in den Schädel-Decaden. Es bleibt hier viel Unbestimmbares. Man sehe nur die Mumienköpfe in dem großen Werke über Aegypten Vol. II. pl. 81. n. 12. pl. 92. n. 2. 4. 11. und vergleiche indeß Creuzer in den Commentat. Herodot. P. I. p. 388.

**) Es leidet keinen Zweifel, daß der an der Nasenspitze beschädigte, übrigens aber wohl erhaltene Kopf in gewöhnlicher Menschengröße, den Becker im Augusteum Taf. IV. n. 1. abbildete, aber für einen wirklichen Sphinxkopf hielt, p. 35. ein wahrer Antinous ist, wofür ihn auch Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. V. S. 415. erklärt. Vergl. Levezow über den Antinous, dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums, S. 129.

Vierter Abſchnitt.

Kritiken und Beurtheilungen alter Bildwerke.

I. Fortſetzung der Bemerkungen über die Antiken in der Großherzoglichen Gallerie von Florenz, vom Hofrath Heinrich Meyer in Weimar.

II. Ueber die Pallasſtatuen im Dresdner Antiken-Muſeum. Von D. Schorn in Stuttgart.

III. Handſchriftliche Mittheilungen aus Georg Zoega's hinterlaſſenen Papieren.

1. Bemerkungen über ein dreiſeitiges aſtrologiſches Marmor-Relief, vormals in der Villa Borgheſe, jetzt in Paris. Mitgetheilt vom Profeſſor F. G. Welcker in Bonn.
2. Beſchreibung von fünf hieroglyphiſchen Kreidetafeln aus dem Oſiris-Cyclus, vormals im Borgiaiſchen Muſeum in Velletri, jetzt im Museo Borbonico in Neapel, mitgetheilt vom Biſchoff D. Münter in Copenhagen.

IV. Ueber den angeblichen Helm des Onatas, von Karl Julius Sillig in Leipzig.

I.

Fortsetzung der Bemerkungen:

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

(Man sehe den 1. Band der Amalthea S. 271 — 291.)

Der zweite Band vierter Abtheilung des Werks: Galleria Reale di Firenze, welchen durchzugehen wir gegenwärtig vorhaben, beginnt mit der 25. Lieferung des Ganzen, und in dieser begegnen uns:

Taf. LVIII. u. LIX. zwei verschiedene Ansichten einer in der florentinischen Antiken-Sammlung befindlichen Wiederholung des berühmten liegenden Hermaphroditen aus der Villa Borghese, nun in Frankreich. Von Seite der Kunst betrachtet, ist das florentinische Denkmal sehr schätzenswerth, obwohl es dem so eben genannten Hermaphroditen, wie auch einem andern ähnlichen und nicht weniger schönen, sonst in der Gallerie des Pallasts Borghese, etwas nachstehen mag. Unsere Figur liegt, wie der Erklärer ganz richtig anmerkt, auf einem Pantherfell; ihre beiden Beine, der rechte Schenkel bis an das Gefäß, der linke etwa zur Hälfte, sind moderne Restaurationen; desgleichen das Stück Sokel mit übergebreitetem Fell bis eben so weit. Vergessen wurde jedoch anzuzeigen, daß auch die Nase neuere Ergänzung ist, und das Zeichen des männlichen Geschlechts durch abarbeiten ein bescheidenetes Ansehen gewonnen hat. Taf. LX. stellt einen etwa zwei Palme hohen bronzenen Hermaphroditen

dar; unſern Beobachtungen zufolge iſt der Kopf deſſelben ganz hübſch, die Glieder von einem etwas zu ſtarken ſchweren Charakter. Taf. LXI. Kleine Marmorgruppe; ein ſitzender Hermaphrodit, den Zudringlichkeiten eines Satyrs abwehrend. Man erfährt aus dem Text, daß der Satyr bis auf die eine Hand und geringen Theil eines ſeiner Ziegenbeine durchaus von moderner Arbeit iſt; eben ſo am Hermaphroditen der linke ausgeſtreckte Arm, vieles vom rechten, der größere Theil des rechten Fußes, der linke ganz, auch einige Stücke des Schenkel und Beine umhüllenden Gewandes. Dieſem haben wir nach eignen Bemerkungen noch weiter beizufügen: der Hermaphrodit iſt gut gearbeitet, die Formen ſeines Körpers haben viel Schlankes, Zierliches; hingegen ſcheint der Kopf weniger gerathen, woferne derſelbe wirklich zur Figur gehört, auch hat er mehr als der Körper gelitten. Die Reſtaurationen mögen, wie die Arbeit derſelben zu erkennen giebt, von einem Meiſter aus dem XVI. Jahrhundert herrühren. — Taf. LXII. Zwei kleine ägyptiſche Bronzen, beſage der Erklärung, Bilder des Oſiris; ſie haben keinen großen Kunſtwerth.

Die Tafeln LXIII. LXIV. LXV. LXVI. und LXVII. enthalten Umriſſe von eben ſo vielen Bildern des Schlafs aus Marmor; Vier ſind liegende Figuren, die Fünfte eine Stehende. Taf. LXIII. ſtellt den Genius des Schlafs im zarteſten Kindesalter dar, auf untergebreitetem Gewand liegend und ruhig ſchlafend; an den Schultern hat er Flügel, in der Hand Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling der ebenfalls zu ſchlafen ſcheint. Der Arbeit an dieſem Kinde ertheilt der Ausleger ſehr großes Lob, und gern ſtimmen wir mit in daſſelbe ein. Das ganze Werk iſt in hohem Grade lieblich; beſſer ſagte man vielleicht bezaubernd, anmuthig durch wunderbar gelungene Darſtellung kindlicher Unſchuld. Die Ruhe eines tiefen geſunden Schlafs iſt mit nicht zu übertreffender Wahrheit ausgedrückt. Von den Reſtaurationen geſchieht im Text keine Erwähnung, wir haben indeſſen dieſes

ſchätzbare Denkmal oft und mit Aufmerkſamkeit betrachtet, und ſind überzeugt, daß beide Beine von den Knieen an, beide Händchen, die Spitze der Naſe, einer der Flügel wie auch ein Theil des untergebreiteten Gewandes neuere Arbeit ſind; aber von einem vorzüglichen Meiſter. Das geflügelte ſchlafende Kind, welches man auf der Taf. No. LXIV. abgebildet ſieht, iſt nach unſern Erinnerungsblättern aus — ſchwarzem Marmor, zufolge des Textes aber aus Probirſtein (Pietra di Paragone) gearbeitet. Es liegt auf einer Löwenhaut ausgeſtreckt; hält in der rechten über das Haupt gebogenen Hand Mohnköpfe, und in der linken, an ſeiner Seite liegend, ein Horn. Nur wenige und keineswegs beträchtliche Reſtaurationen werden an dieſem Monument wahrgenommen, welche auch in der Erklärung alle richtig angegeben ſind. Die antike Arbeit iſt zwar nicht von ſehr vorzüglicher Beſchaffenheit, doch der Styl der Formen im Ganzen gut; dem Kopf wären edlere Züge zu wünſchen; trefflich gelungen finden wir hingegen den Ausdruck ruhigen Schlafs. Die Tafeln No. LXV. u. LXVI. ſtellen ebenfalls den Schlafgott und zwar ungefähr auf ähnliche Weiſe wie die beiden Vorigen dar; inzwiſchen iſt die Arbeit an dieſen Marmorn wenn gleich nicht ohne Verdienſte, doch viel geringer. Vergleicht man ſie beide mit einander, ſo iſt der Taf. LXV. abgebildete Knabe beſſer gearbeitet; er hat eine brennende Fackel neben ſich liegen. Der, Taf. LXVI. dargeſtellte zeichnet ſich vor dem andern dadurch aus, daß er nicht nur am Rücken mit Flügeln verſehen iſt, ſondern es ſitzen ihm auch kleinere Flügel zu beiden Seiten am Haupt. In der Rechten hält er Mohnköpfe und zu ſeinen Füßen kriecht eine Eidechſe. Beide Knaben liegen und ruhen auf Löwen. Der letztere muß vor Alters als Verzierung eines Brunnens gedient haben, weil ſonſt aus dem geöffneten Munde des Löwen Waſſer floß, wovon die Röhre ſich noch jetzt deutlich genug wahrnehmen läßt. Taf. LXVII. zeigt uns den Genius des Schlafs ſtehend, etwa lebensgroß als einen faſt zum Jüngling herangereiften

Knaben, und in der bekannten Stellung mit der rechten auf die linke Schulter gelegten Hand, auf welche das Haupt sanft sich hinsenkt. Ursprünglich war der linken Schulter eine umgekehrte Fackel untergesetzt, auf welche die Figur, das linke Bein über das Rechte geschlagen, sich anlehnte. Der Ausleger preißt die Schönheit dieses Denkmals, die richtige Zeichnung an demselben, die freie Behandlung und im Ganzen herrschende Anmuth. Dieses alles räumen wir nicht nur ein, sondern fügen noch hinzu, daß unter den vielen uns bekannten Figuren des Schlafs diese die Vorzüglichste seyn mag. Ihr Kopf ist wahrhaftig schön, schöner noch die Idee desselben als die Arbeit. Wie lieblich er ist, der sanfte Knabe, wie ungetrübt ruhig seine hohe Stirne, wie rund und hold seine Wangen! er schläft nicht, sondern hat die Augen geöffnet, aber schlummertrunken senkt sich das Haupt; ein angenehmer Traum scheint eben zu beginnen. Am Körper empfiehlt sich die Gegend um die Ribben durch schöne Form, schöner noch sind die Hüften samt der Stelle wo die Schenkel sich denselben anfügen. Die Restaurationen an diesem Denkmal hat der Verfasser des Textes theils unrichtig, theils unvollständig angegeben, wir wollen also die eignen Beobachtungen mittheilen. Neu sind, am Kopf, die Nase, die Spitze der Oberlippe und ein Theil der Unterlippe. Am gebogenen rechten Arm, die Spitze des Elbogens, und ein Paar eingesetzte Stückchen am Vorderarm, welcher vielleicht ganz überarbeitet seyn mag. An der Hand, der kleine Finger. Beide Füße, und die Beine bis hinauf über die Hälfte der Schenkel; so auch etwa die Hälfte der beiden Flügel und der ganze linke Arm von der Schulter an. Die fehlende alte Fackel ersetzte der restaurirende Bildhauer Spinazzi, sonst ein geschickter Mann, ganz unpassend durch einen Bogen, als ob die Figur ein Amor wäre.

Taf. LXVIII. Ein junger die Schlangen würgender Herkules, auf den Knieen liegend dargestellt, etwas über Lebensgröße. Der Text lobt mit vollem Recht die

vortreffliche bewundernswürdige Kunst an diesem edeln Monument; die Restaurationen an demselben werden richtig angegeben, nur übersah der Verfasser, daß auch die Nasenspitze und das rechte Ohr von moderner Arbeit sind. Taf. LXIX. Ebenfalls ein junger die Schlangen würgender Herkules, nach einer 10 bis 11 Zolle hohen Bronze gezeichnet, welche von Seite der Arbeit betrachtet, nicht ohne Verdienste ist, doch dem vorigen Werk aus Marmor auf keine Weise vergleichbar.

Taf. LXX. u. Taf. LXXI. stellen zwei einander ganz ähnliche sitzende Kinder dar. Mit der linken Hand halten, drücken sie und stützen sich jedes auf eine Ente, das Haupt und die rechte Hand wie unter Frohlocken erhebend. Im Text werden weniger nicht als acht Wiederholungen dieser Figur aufgezählt und gemeldet; eine derselben, welche der Marchese Giugni besitze, sey vorzüglich schön gearbeitet und übertreffe die beiden der Gallerie gehörigen bei weitem. Vom Kunstwerth dieser Letztern und von den daran befindlichen Restaurationen erhält der Leser keine Nachricht; möge es uns daher erlaubt seyn die eignen Beobachtungen mitzutheilen. Beide Kinder haben ungefähr natürliche Größe, das auf Tafel No. LXX. abgebildete ist gut, ja man kann behaupten von Meisterhand gearbeitet, das Fleisch überaus zart gerundet und weich dargestellt. Nasenspitze, Mund und Kinn sind neu; außerdem hat das Gesicht noch einige nicht eben bedeutende Beschädigungen. Modern sind ferner: der ganze emporgehobene rechte Arm, das rechte Bein unter dem Knie und die Zehen des linken Fußes. Das andere, Tafel No. LXXI. abgebildete Kind ist zwar allerdings auch ein verdienstliches Werk, doch weit geringer als das vorige, hingegen hat es wenig gelitten; nur die Finger der rechten Hand sind neu und die Daumen an den Füßen.

Taf. LXXII. Pan und Olympus, Marmorgruppe von Figuren in Lebensgröße. Eine Wiederholung dieses Werks befindet sich zu Rom in der Villa Ludovisi und

eine andere in der Villa Albani. Von der hiesigen behauptet der Erklärer: die Figur des Pan habe mehr Kunstverdienst als die des Olympus. Wir wollen darüber nicht mit ihm streiten, bemerken aber, daß uns beide Figuren zwar von guter, doch nicht ausgezeichnet vortrefflicher Arbeit geschienen haben. Der ihnen zukommende Charakter ist an der einen und andern wohl ausgedrückt. Die derben, kräftigen Glieder des Pan contrastiren angenehm mit des Jünglings zarten fließenden Formen, auch ließ es der Meister dem Kopf dieses Letztern nicht an angenehmen jugendlichen Zügen fehlen. Den Blick auf die in den Händen haltende Rohrpfeife gerichtet, scheint er mit ruhiger Aufmerksamkeit anzuhören was der Pan sagt; dieser ist in der lebhaftesten Bewegung, voller Geluſt und Verlangen. Die Restaurationen giebt der Text ziemlich richtig an, wir haben nur noch beizufügen: daß am Jüngling das rechte Bein zwar von alter Arbeit und erhalten ist, aber ursprünglich schon vernachlässigt worden und keinen hübschen Umriß hat. Es mag daher wohl richtig seyn, wenn der Erklärer vermuthet, sowohl diese Gruppe als die Wiederholungen derselben seyen irgend einem ehemahls berühmten vortrefflichern Originalwerk nachgebildet.

Taf. LXXIII. Eine dem Olympus in der so eben erwähnten Gruppe durchaus ähnliche Figur, welche jedoch immer für sich allein bestanden haben muß, indem keine Spur irgend einer andern vormals dazu gehörigen Statue wahrzunehmen ist. An diesem Werk verdienen die fließenden Umrisse, die zarten jugendlichen Formen und der schöne Styl des Ganzen viel Lob. Neu sind: die Spitze der Nase, die Zehen des linken Fußes, an den Händen ein Paar Finger, und, wie wir in der Erklärung bemerkt finden, selbst aber übersehen zu haben gestehen müssen, der linke Arm unter der Schulter bis zum Handgelenk.

Die Taf. No. LXXIV. u. LXXV. enthalten zwei verschiedene Ansichten von der Statue eines knieenden Jünglings; eine der Ansichten stellt das Denkmal von

vorn, die andere vom Rücken dar. Sowohl der ursprüngliche Kopf, als der hochaufgehobene rechte Arm mangeln; der linke Arm der sich erhalten hat ist zurückgebogen und die Hand mit ihrer innern Fläche auswärts gekehrt auf den Rücken gelegt. Ehemahls wurde diese Figur Narcissus genannt, jetzt will man dieselbe für einen Sohn der Niobe ansehen; in wie ferne die neuere Benennung der Wahrheit näher als die vormalige kommen mag, ist hier der Ort nicht zu untersuchen, und wir bemerken unserer Obliegenheit gemäß nur, daß die Formen zierlich, der Styl gefällig; die Arbeit überhaupt nicht schlecht ist, doch auch keine vorzügliche Meisterschaft verräth.

Taf. LXXVI. zeigt nach einer vom Architecten Cockerell aufgestellten Vermuthung, sämmtliche zur Familie der Niobe gehörigen Statuen in das Giebelfeld eines Tempels geordnet, und verschiedene Umstände machen es allerdings wahrscheinlich, daß diese Bildwerke ursprünglich zur Verzierung eines Tempelgiebels bestimmt waren; hingegen möchte wider die vom Herrn Cockerell vorgeschlagene Anordnung der Figuren im Einzelnen gar vieles einzuwenden seyn.

Taf. LXXVII. Ein Satyr, oder, nach gewöhnlicher Art zu benennen, ein Faun, zwei Flöten blasend; Figur von Bronze, 8 bis 9 Zolle hoch und gut gearbeitet. Taf. LXXVIII. kleines Grabmal, auf welchem erhoben die Figur eines Zwergen gearbeitet ist, lang bekleidet und zwei Flöten in den Händen tragend; als Kunstwerk hat dieses Denkmal keinen großen Werth. Eben also ist es auch mit der Taf. No. LXXIX. abgebildeten kleinen Bronze beschaffen, einen Equilibristen darstellend, der, die Füße in die Höhe gereckt, auf den Händen zu gehen sich bemühet.

Taf. No. LXXX. Ein springendes Pferd, beinahe in natürlicher Größe. Sonst wurde geglaubt, es gehöre zu den Statuen, welche die Familie der Niobe darstellen, allein man weiß nun, daß dieses Monument an ganz

non's Büste der künstliche Bartansatz auf den Horus und seinen Dienst sich beziehe, möchte, nach allem was von diesen characteristischen Abzeichen auf ägyptischen Denkmälern bemerkt worden ist, kaum einem Zweifel unterworfen seyn. Die solide Gestalt, bei welcher an ein Futteral zu denken doch etwas gewagt seyn dürfte, wird durch das ganze, strenge Ebenmaaß der Figur und das, was der griechische Kunstausdruck viereckig *) nennt, von selbst bedingt.

Die Kopfbedeckung unseres Memnons kann durchaus nicht mit dem Modius oder Kornmaaße auf den späten Serapis- und pantheistischen Isisfiguren verglichen werden, ob es gleich wahrscheinlich ist, daß dieser die Furchtbarkeit bezeichnende Kopfaufsatz nur eine spätere

---

auch andern Gottheiten und Priestern auf alten Monumenten dergleichen Bart gegeben wird (dem Zevs auf einer Candelaber-Basis des Cardinals Zelada in Winckelmann's Kunstgeschichte XI, 3. Werke VI, I. 268. und dem Priester oder Neokoros auf der Dresdner Candelaberbasis); so bleibt er doch besonders dem bärtigen, ältern Mercurius eigen, wie seine Köpfe auf Hermen gestellt erschienen (*Ἑρμῆς τετράγωνος ὁ σφηνοκώων* beim Artemidor II, 37. p. 217. edit. Reif. mit Reifs Anmerkung p. 384.) und auch auf Vasen häufig vorkommen, (in Tischbeins Sammlung IV, 3., in Millin's Vasenwerk Vol. I. pl. 70. mit Millin's Erläuterung p. 123.) Und wie viel läßt sich von der Verwandtschaft des ägyptischen Thot und des griechischen Hermes sagen! Münzen von Hermopolis bei Zoega geben uns auch den bärtigen Hermes der Aegypter. S. Hirts Bildung der ägyptischen Götter S. 35. Demohngeachtet möchte ich auf diese Aehnlichkeit zwischen dem Horusbart und dem Spitzbart des ältern Hermes bei den Griechen kein großes Gewicht legen, da ich überzeugt bin, daß der ganze Hermes-Mythos weit passender aus Phönizien abgeleitet werden könne.

*) *Τετράγωνος.* Man weiß, was Varro beim Polyklet signa quadrata nennt. S. Anmerkungen zu Winckelmanns Kunstgeschichte, Werke Th. V. S. 554. und Andeutungen über die Archäologie S. 120.

Umbildung der altägyptischen Königs- und Priestermützen ist. *) Es ist die bestimmte Tiara und Haupthedeckung der königlichen Priester- und Horusbilder, welche in ihrem das Haupt umschließenden (also nicht Scheffelartig auf dem Haupte bloß aufstehenden) Umfang und Ansehn viel ähnliches mit unsern militärischen Chakos hat, nur bald eine ganz glatte Oberfläche darbietet, bald aber vorn über der Stirn ein besonderes Majestätszeichen, wovon gleich die Rede seyn soll, und kleine, um das Ganze herumlaufende Verzierungsleisten hat, wie gleichfalls auf unserer Memnonsbüste zu bemerken sind. Es leidet keinen Zweifel, daß, wo alles symbolisch und in fest bestehender Priestersatzung bedeutsam ist, auch jede Zuthat der Art einer gewissen Stufe oder Classification zugehörte, so wie auch die über der Mütze hochemporragenden Sperberfedern nebst andern Symbolen aus dem Pflanzenreich stets ihre genaue Bezeichnung hatten und (wie noch jetzt in dem großen östlichen Mandarinenreiche eine Feder mehr oder weniger, höher oder tiefer getragen,) jedem aus dem Volk auf den ersten Blick die Würde ankündigte, womit der Träger des Abzeichens bekleidet war. **)

Das Majestätszeichen anlangend, so ist dieß nichts anders, als die berühmte Knuph-Schlange oder der Uräus, der gute Dämon, die wohlthätige Götterkraft, das Symbol des Demiurgen und seines Wirkens, das tausendmal

*) Auch Visconti widerlegt diese irrige Ansicht bei Erklärung des Horuspriesters im Pio-Clementino T. II. p. 33., der eine ähnliche, nur weniger geschmückte Kopfbedeckung hat, und vergleicht Diodors Aussage I. 62.

**) Denon hat sich in den planches du Voyage dans la haute et basse Egypte das Verdienst erworben, auf der 115. Tafel 30 sogenannte coeffures hieroglyphiques neben einander zu stellen, wo die N. 16. abgebildete am meisten mit der auf unserer Memnonsbüste sich darstellenden übereinstimmt. Ueber das Bedeutsame vergl. Andeutungen zur Archäologie S. 8.

wiederhalte Bild an den Tempelportalen und an der Stirn der großen Götter. *) Die Schlange, von welcher dieses zu einer Haupt-Hieroglyphe gewordene Symbol entlehnt wurde, ist ungiftig und hat blos das charakteristische, daß sie sich mit dem Kopfe höher emporrichtet. Man muß aber bedenken, daß sie so, wie man sie auf den altägyptischen Denkmälern gebildet antrifft, in der Natur selbst nicht vorhanden ist. **) Sie bekommt im Bilde einen Kopf-Schmuck und wird eben dadurch der wahre Basiliscos, die echte königliche Schlange. Es ist aber vieles in diesem zur höchsten Ehre erhobenen Urfetisch theils natur- theils kunstgeschichtlich noch genauer zu entwickeln übrig. ***)

*) Das Wort Ἀγαθοδαιμων, womit der Grieche diese heilige Schlange bezeichnet, ist nach Jablonski's Ableitung des Worts Knuph aus dem Koptischen in den Vocc. Aegypt. p. 112. mit Te Water's Citaten, und im Panth. Aegypt. P. I. p. 87. mit jenem gleichbedeutend. Ueber seine Abbildung auf ägyptischen Denkmalen hat schon Zoega de Obelisc. p. 430 f. mit großer Einsicht gesprochen. Man vergleiche Creuzer's Symbolik I. 504 ff. und Bellermann über die Gemmen der Alten mit dem Abraxas-Bilde St. I. S. 59 ff. Daß wir sie ein Majestätszeichen nennen, beruht vorzüglich darauf, weil sie auch Uräos d. h. Königsschlange (nach Zoega's Ableitung von Ur König, und Af Schlange S. Numi Aegypt. Imperat. in den Supplementen p. 400.) heißt, und weil sie fast ohne Ausnahme auf allen Tempel- und Grottenreliefs, wo die Figur des Königs vorkommt, vorn über der Stirn der Königsmütze angebracht ist. So erblicken wir sie in dem neuesten Werke des Architecten Gau in den neuentdeckten Denkmälern von Nubien (in der 1. Lieferung) auf der 14. und 15. Tafel unter den Sculpturen von Kalapsche überall an der Stirn des dort abgebildeten Herrschers und Siegers, ja auf dem 15. Blatte ist die Mütze sogar hinten und vorn mit dergleichen und zwar vervierfachten Majestätszeichen ausstaffirt.

**) Man vergleiche die von Denon pl. 104. abgebildete ächte Psyllenschlange (mit der Erklärung p. 285.) mit dem Knuph oder Uräos in aller seiner hieroglyphischen Ausbildung auf den Münzen Adrians in Zoega's Numis Aegypt. tab. VI. die letzte oder N. 101. oder auch nur mit den Hieroglyphen, wie sie Denon pl. 114. auf der obersten Reihe zusammengestellt hat.

***) Als zwei Hauptpuncte, von welchen alle naturhistorische Untersuchung über diese Schlangenarten ausgehen muß, ist die Beschreibung Herodots II, 74. und die Charakteristik, die der unvergleichliche Prosper Alpinus de rebus Aegypt. IV, 4. von der Tebhan Nasser giebt, nachzusehn. Ist seine Charakteristik des serpens volator richtig, so wird es allerdings sehr begreiflich, warum man sie mit der Naja, der Brillenschlange, der cobra de cabelo vergleichen konnte.

Denn, um nur gleich dieß hier noch anzuführen, was hindert uns, auch die Zierath, die wir sowohl auf der Mütze, als auf dem Brustschmuck unsers Memnons entdecken, und welches der gelehrte Erklärer mit einer etwas verzogenen Figur der Zahl 8 vergleicht, für einen Schlangenzug, der eigentlich dem Uräus nachgebildet ist, zu erklären? Wenigstens kommt diese Schlangen-Hieroglyphe in ganzen langen Reihen über solchen ägyptischen Bildwerken, die eine Verherrlichung des Königs vorstellen, gleichsam als verzierende Friese vor, *) wobei oft auch ein Zirkel über dem Köpfchen die Andeutung noch erhöhet. Ja es ist neuerlich von dem scharfsinnigen Jomard **) behauptet worden, daß der koptische Adspirationsbuchstabe, der eine schlangenförmige Windung hat S und womit alle Wörter, die eine Schlange bedeuten, anfangen, von dieser Schlangenhieroglyphe selbst abgeleitet sey. — Wir wüßten wenigstens keine angemessenere Erklärung dieses als Bordure und Einfassung so oft gebrauchten Schnörkelzuges zu geben. ***)

Dann trifft aber Herodots ausdrückliche Versicherung, sie wäre den Menschen gar nicht gefährlich ἀνθρώπων οὐδαμῶς δηλήμονες wieder nicht zu. Denn alle Najä sind sehr giftig. Dieselbe Schwierigkeit entsteht, wenn man an den Keraſten, die gehörnte Schlange, denkt, wozu Herodots Aussage δύο κέρεα φορέουσι bringen muß. S. Ellis in den Philosophical Transactions 1756. tab. 14. und Bruce tab. 40. Denn auch alle Keraſten sind giftig. Warum konnte doch der gerade in der Amphibienlehre so viel erfahrne Herausgeber der Theriaka des Nicander, Schneider, nie zur Ausführung seines Vorsatzes kommen, eine alt-ägyptische Zoologie aus den nun so reichlich fließenden Quellen zu entwerfen. Warum wird dieß Thema nicht Preisaufgabe bei einer Academie?

*) Z. B. in dem Königsbilde von Luxor in der Déscription Vol. III. pl. 14, 6. (auch bei Hirt Taf. III, 23.) oder über den thronenden Herrscher in dem Tempel von Kalapsche in Gau's Nubischen Denkmälern Taf. 15.

**) Déscription de l' Egypte. Antiquités Vol. II. pag. 375. vergl. Creuzer's Commentatio Herodotea p. 400 f.

***) Man müßte denn, was allerdings auch wahrscheinlich gemacht werden könnte, die aus einem schmalen, langhalsigen Krug entstandene Verzierung, wie wir sie oft in ganzen Reihen, oft mit der Kugel oben, finden (z. B. über einer Isisbüste in Hirts Abbildungen Taf. 5. Fig. 38. oder auch, wiewohl in umgekehrter Stellung in dem Bilde

Mit Entzücken sprechen alle Beschauer dieses Kopfes von dem wunderbaren Ausdruck seiner Züge und Mienen. In solcher Verklärung konnte sich der alte Aegypter die Gottheit denken! Und dennoch hat er alle Eigenthümlichkeiten der ägyptischen Nationalphysiognomie. Hier wäre also der Platz zur Untersuchung, welche der dreierlei Physiognomien, die unser Blumenbach bei mehrern Gelegenheiten zu unterscheiden gesucht hat, *) diesem jungen Memnon am meisten ähnle. Die hindostanische und Negerphysiognomie können hier nicht in Betracht kommen. Wohl aber der Blendling aus beiden durch spätere Vermischung und Veredlung. Das Dresdner Antikenmuseum bewahrt einen zum Horus gestalteten Antinouskopf von außerordentlicher Schönheit und seltener Kunstfertigkeit. **) Wir wurden, seit wir des H. Dr. Noehden Aufsatz über die Memnonsbüste kennen lernten, fast unwillkührlich zu einer Vergleichung desselben mit unserm Antinous-Horus fortgezogen, wagen aber nicht, unsere weitern Muthmaßungen darüber schon jetzt auszusprechen.

Böttiger.

---

aus dem Tryphonium in der Déscription de l'Egypte Antiq. Vol. I. pl. 63. fig. 5. (in Creuzer's Atlas tab. XVI, 2.) besonders aber die Friese aus Apollinopolis in Denon's Frixes emblematiques pl. 115. 6. auch hierauf beziehen wollen.

*) Zuerst in einer in den Philosophical Transactions von 1794. abgedruckten Vorlesung Observations on the Egyptian Mummies opened in London p. 17. dann in den Beiträgen zur Naturgeschichte N. XVII. p. 130. und in den Schädel-Decaden. Es bleibt hier viel Unbestimmbares. Man sehe nur die Mumienköpfe in dem großen Werke über Aegypten Vol. II. pl. 81. n. 12. pl. 92. n. 2. 4. 11. und vergleiche indeß Creuzer in den Commentat. Herodot. P. I. p. 388.

**) Es leidet keinen Zweifel, daß der an der Nasenspitze beschädigte, übrigens aber wohl erhaltene Kopf in gewöhnlicher Menschengröße, den Becker im Augusteum Taf. IV. n. 1. abbildete, aber für einen wirklichen Sphinxkopf hielt, p. 35. ein wahrer Antinous ist, wofür ihn auch Meyer in den Anmerkungen zu Winckelmann's Werken Th. V. S. 415. erklärt. Vergl. Levezow über den Antinous, dargestellt in den Kunstdenkmälern des Alterthums, S. 129.

Vierter Abschnitt.

Kritiken und Beurtheilungen alter Bildwerke.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über die Antiken in der Großherzoglichen Gallerie von Florenz, vom Hofrath Heinrich Meyer in Weimar.

II. Ueber die Pallasstatuen im Dresdner Antiken-Museum. Von D. Schorn in Stuttgart.

III. Handschriftliche Mittheilungen aus Georg Zoega's hinterlassenen Papieren.

1. Bemerkungen über ein dreiseitiges astrologisches Marmor-Relief, vormals in der Villa Borghese, jetzt in Paris. Mitgetheilt vom Professor F. G. Welcker in Bonn.

2. Beschreibung von fünf hieroglyphischen Kreidetafeln aus dem Osiris-Cyclus, vormals im Borgiaischen Museum in Velletri, jetzt im Museo Borbonico in Neapel, mitgetheilt vom Bischoff D. Münter in Copenhagen.

IV. Ueber den angeblichen Helm des Onatas, von Karl Julius Sillig in Leipzig.

I.

Fortsetzung der Bemerkungen:

über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie.

(Man sehe den 1. Band der Amalthea S. 271 — 291.)

Der zweite Band vierter Abtheilung des Werks: Galleria Reale di Firenze, welchen durchzugehen wir gegenwärtig vorhaben, beginnt mit der 25. Lieferung des Ganzen, und in dieser begegnen uns:

Taf. LVIII. u. LIX. zwei verschiedene Ansichten einer in der florentinischen Antiken-Sammlung befindlichen Wiederholung des berühmten liegenden Hermaphroditen aus der Villa Borgheſe, nun in Frankreich. Von Seite der Kunst betrachtet, ist das florentinische Denkmal sehr schätzenswerth, obwohl es dem so eben genannten Hermaphroditen, wie auch einem andern ähnlichen und nicht weniger schönen, sonst in der Gallerie des Pallasts Borgheſe, etwas nachstehen mag. Unsere Figur liegt, wie der Erklärer ganz richtig anmerkt, auf einem Pantherfell; ihre beiden Beine, der rechte Schenkel bis an das Gesäß, der linke etwa zur Hälfte, sind moderne Restaurationen; desgleichen das Stück Sokel mit übergebreitetem Fell bis eben so weit. Vergessen wurde jedoch anzuzeigen, daß auch die Nase neuere Ergänzung ist, und das Zeichen des männlichen Geschlechts durch abarbeiten ein bescheideneres Ansehen gewonnen hat. Taf. LX. stellt einen etwa zwei Palme hohen bronzenen Hermaphroditen

dar; unſern Beobachtungen zufolge iſt der Kopf deſſelben ganz hübſch, die Glieder von einem etwas zu ſtarken ſchweren Charakter. Taf. LXI. Kleine Marmorgruppe; ein ſitzender Hermaphrodit, den Zudringlichkeiten eines Satyrs abwehrend. Man erfährt aus dem Text, daß der Satyr bis auf die eine Hand und geringen Theil eines ſeiner Ziegenbeine durchaus von moderner Arbeit iſt; eben ſo am Hermaphroditen der linke ausgeſtreckte Arm, vieles vom rechten, der größere Theil des rechten Fußes, der linke ganz, auch einige Stücke des Schenkel und Beine umhüllenden Gewandes. Dieſem haben wir nach eignen Bemerkungen noch weiter beizufügen: der Hermaphrodit iſt gut gearbeitet, die Formen ſeines Körpers haben viel Schlankes, Zierliches; hingegen ſcheint der Kopf weniger gerathen, woferne derſelbe wirklich zur Figur gehört, auch hat er mehr als der Körper gelitten. Die Reſtaurationen mögen, wie die Arbeit derſelben zu erkennen giebt, von einem Meiſter aus dem XVI. Jahrhundert herrühren. — Taf. LXII. Zwei kleine ägyptiſche Bronzen, beſage der Erklärung, Bilder des Oſiris; ſie haben keinen großen Kunſtwerth.

Die Tafeln LXIII. LXIV. LXV. LXVI. und LXVII. enthalten Umriſſe von eben ſo vielen Bildern des Schlafs aus Marmor; Vier ſind liegende Figuren, die Fünfte eine Stehende. Taf. LXIII. ſtellt den Genius des Schlafs im zarteſten Kindesalter dar, auf untergebreitetem Gewand liegend und ruhig ſchlafend; an den Schultern hat er Flügel, in der Hand Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling der ebenfalls zu ſchlafen ſcheint. Der Arbeit an dieſem Kinde ertheilt der Ausleger ſehr großes Lob, und gern ſtimmen wir mit in daſſelbe ein. Das ganze Werk iſt in hohem Grade lieblich; beſſer ſagte man vielleicht bezaubernd, anmuthig durch wunderbar gelungene Darſtellung kindlicher Unſchuld. Die Ruhe eines tiefen geſunden Schlafs iſt mit nicht zu übertreffender Wahrheit ausgedrückt. Von den Reſtaurationen geſchieht im Text keine Erwähnung, wir haben indeſſen dieſes

schätzbare Denkmal oft und mit Aufmerksamkeit betrachtet, und sind überzeugt, daß beide Beine von den Knieen an, beide Händchen, die Spitze der Nase, einer der Flügel wie auch ein Theil des untergebreiteten Gewandes neuere Arbeit sind; aber von einem vorzüglichen Meister. Das geflügelte schlafende Kind, welches man auf der Taf. No. LXIV. abgebildet sieht, ist nach unsern Erinnerungsblättern aus — schwarzem Marmor, zufolge des Textes aber aus Probirstein (Pietra di Paragone) gearbeitet. Es liegt auf einer Löwenhaut ausgestreckt; hält in der rechten über das Haupt gebogenen Hand Mohnköpfe, und in der linken, an seiner Seite liegend, ein Horn. Nur wenige und keineswegs beträchtliche Restaurationen werden an diesem Monument wahrgenommen, welche auch in der Erklärung alle richtig angegeben sind. Die antike Arbeit ist zwar nicht von sehr vorzüglicher Beschaffenheit, doch der Styl der Formen im Ganzen gut; dem Kopf wären edlere Züge zu wünschen; trefflich gelungen finden wir hingegen den Ausdruck ruhigen Schlafs. Die Tafeln No. LXV. u. LXVI. stellen ebenfalls den Schlafgott und zwar ungefähr auf ähnliche Weise wie die beiden Vorigen dar; inzwischen ist die Arbeit an diesen Marmorn wenn gleich nicht ohne Verdienste, doch viel geringer. Vergleicht man sie beide mit einander, so ist der Taf. LXV. abgebildete Knabe besser gearbeitet; er hat eine brennende Fackel neben sich liegen. Der, Taf. LXVI. dargestellte zeichnet sich vor dem andern dadurch aus, daß er nicht nur am Rücken mit Flügeln versehen ist, sondern es sitzen ihm auch kleinere Flügel zu beiden Seiten am Haupt. In der Rechten hält er Mohnköpfe und zu seinen Füßen kriecht eine Eidechse. Beide Knaben liegen und ruhen auf Löwen. Der letztere muß vor Alters als Verzierung eines Brunnens gedient haben, weil sonst aus dem geöffneten Munde des Löwen Wasser floß, wovon die Röhre sich noch jetzt deutlich genug wahrnehmen läßt. Taf. LXVII. zeigt uns den Genius des Schlafs stehend, etwa lebensgroß als einen fast zum Jüngling herangereiften

Knaben, und in der bekannten Stellung mit der rechten auf die linke Schulter gelegten Hand, auf welche das Haupt sanft sich hinsenkt. Ursprünglich war der linken Schulter eine umgekehrte Fackel untergesetzt, auf welche die Figur, das linke Bein über das Rechte geschlagen, sich anlehnte. Der Ausleger preißt die Schönheit dieses Denkmals, die richtige Zeichnung an demselben, die freie Behandlung und im Ganzen herrschende Anmuth. Dieses alles räumen wir nicht nur ein, sondern fügen noch hinzu, daß unter den vielen uns bekannten Figuren des Schlafs diese die Vorzüglichste seyn mag. Ihr Kopf ist wahrhaftig schön, schöner noch die Idee desselben als die Arbeit. Wie lieblich er ist, der sanfte Knabe, wie ungetrübt ruhig seine hohe Stirne, wie rund und hold seine Wangen! er schläft nicht, sondern hat die Augen geöffnet, aber schlummertrunken senkt sich das Haupt; ein angenehmer Traum scheint eben zu beginnen. Am Körper empfiehlt sich die Gegend um die Ribben durch schöne Form, schöner noch sind die Hüften samt der Stelle wo die Schenkel sich denselben anfügen. Die Restaurationen an diesem Denkmal hat der Verfasser des Textes theils unrichtig, theils unvollständig angegeben, wir wollen also die eignen Beobachtungen mittheilen. Neu sind, am Kopf, die Nase, die Spitze der Oberlippe und ein Theil der Unterlippe. Am gebogenen rechten Arm, die Spitze des Elbogens, und ein Paar eingesetzte Stückchen am Vorderarm, welcher vielleicht ganz überarbeitet seyn mag. An der Hand, der kleine Finger. Beide Füße, und die Beine bis hinauf über die Hälfte der Schenkel; so auch etwa die Hälfte der beiden Flügel und der ganze linke Arm von der Schulter an. Die fehlende alte Fackel ersetzte der restaurirende Bildhauer Spinazzi, sonst ein geschickter Mann, ganz unpassend durch einen Bogen, als ob die Figur ein Amor wäre.

Taf. LXVIII. Ein junger die Schlangen würgender Herkules, auf den Knieen liegend dargestellt, etwas über Lebensgröße. Der Text lobt mit vollem Recht die

vortreffliche bewundernswürdige Kunst an diesem edeln Monument; die Restaurationen an demselben werden richtig angegeben, nur übersah der Verfasser, daß auch die Nasenspitze und das rechte Ohr von moderner Arbeit sind. Taf. LXIX. Ebenfalls ein junger die Schlangen würgender Herkules, nach einer 10 bis 11 Zolle hohen Bronze gezeichnet, welche von Seite der Arbeit betrachtet, nicht ohne Verdienste ist, doch dem vorigen Werk aus Marmor auf keine Weise vergleichbar.

Taf. LXX. u. Taf. LXXI. stellen zwei einander ganz ähnliche sitzende Kinder dar. Mit der linken Hand halten, drücken sie und stützen sich jedes auf eine Ente, das Haupt und die rechte Hand wie unter Frohlocken erhebend. Im Text werden weniger nicht als acht Wiederholungen dieser Figur aufgezählt und gemeldet; eine derselben, welche der Marchese Giugni besitze, sey vorzüglich schön gearbeitet und übertreffe die beiden der Gallerie gehörigen bei weitem. Vom Kunstwerth dieser Letztern und von den daran befindlichen Restaurationen erhält der Leser keine Nachricht; möge es uns daher erlaubt seyn die eignen Beobachtungen mitzutheilen. Beide Kinder haben ungefähr natürliche Größe, das auf Tafel No. LXX. abgebildete ist gut, ja man kann behaupten von Meisterhand gearbeitet, das Fleisch überaus zart gerundet und weich dargestellt. Nasenspitze, Mund und Kinn sind neu; außerdem hat das Gesicht noch einige nicht eben bedeutende Beschädigungen. Modern sind ferner: der ganze emporgehobene rechte Arm, das rechte Bein unter dem Knie und die Zehen des linken Fußes. Das andere, Tafel No. LXXI. abgebildete Kind ist zwar allerdings auch ein verdienstliches Werk, doch weit geringer als das vorige, hingegen hat es wenig gelitten; nur die Finger der rechten Hand sind neu und die Daumen an den Füßen.

Taf. LXXII. Pan und Olympus, Marmorgruppe von Figuren in Lebensgröße. Eine Wiederholung dieses Werks befindet sich zu Rom in der Villa Ludovisi und

eine andere in der Villa Albani. Von der hiesigen behauptet der Erklärer: die Figur des Pan habe mehr Kunstverdienst als die des Olympus. Wir wollen darüber nicht mit ihm streiten, bemerken aber, daß uns beide Figuren zwar von guter, doch nicht ausgezeichnet vortrefflicher Arbeit geschienen haben. Der ihnen zukommende Charakter ist an der einen und andern wohl ausgedrückt. Die derben, kräftigen Glieder des Pan contrastiren angenehm mit des Jünglings zarten fließenden Formen, auch ließ es der Meister dem Kopf dieses Letztern nicht an angenehmen jugendlichen Zügen fehlen. Den Blick auf die in den Händen haltende Rohrpfeife gerichtet, scheint er mit ruhiger Aufmerksamkeit anzuhören was der Pan sagt; dieser ist in der lebhaftesten Bewegung, voller Geluſt und Verlangen. Die Restaurationen giebt der Text ziemlich richtig an, wir haben nur noch beizufügen: daß am Jüngling das rechte Bein zwar von alter Arbeit und erhalten ist, aber ursprünglich schon vernachlässigt worden und keinen hübschen Umriß hat. Es mag daher wohl richtig seyn, wenn der Erklärer vermuthet, sowohl diese Gruppe als die Wiederholungen derselben seyen irgend einem ehemahls berühmten vortrefflichern Originalwerk nachgebildet.

Taf. LXXIII. Eine dem Olympus in der so eben erwähnten Gruppe durchaus ähnliche Figur, welche jedoch immer für sich allein bestanden haben muß, indem keine Spur irgend einer andern vormals dazu gehörigen Statue wahrzunehmen ist. An diesem Werk verdienen die fließenden Umrisse, die zarten jugendlichen Formen und der schöne Styl des Ganzen viel Lob. Neu sind: die Spitze der Nase, die Zehen des linken Fußes, an den Händen ein Paar Finger, und, wie wir in der Erklärung bemerkt finden, selbst aber übersehen zu haben gestehen müssen, der linke Arm unter der Schulter bis zum Handgelenk.

Die Taf. No. LXXIV. u. LXXV. enthalten zwei verschiedene Ansichten von der Statue eines knieenden Jünglings; eine der Ansichten stellt das Denkmal von

vorn, die andere vom Rücken dar. Sowohl der ursprüngliche Kopf, als der hochaufgehobene rechte Arm mangeln; der linke Arm der sich erhalten hat ist zurückgebogen und die Hand mit ihrer innern Fläche auswärts gekehrt auf den Rücken gelegt. Ehemahls wurde diese Figur Narcissus genannt, jetzt will man dieselbe für einen Sohn der Niobe ansehen; in wie ferne die neuere Benennung der Wahrheit näher als die vormalige kommen mag, ist hier der Ort nicht zu untersuchen, und wir bemerken unserer Obliegenheit gemäß nur, daß die Formen zierlich, der Styl gefällig, die Arbeit überhaupt nicht schlecht ist, doch auch keine vorzügliche Meisterschaft verräth.

Taf. LXXVI. zeigt nach einer vom Architecten Cockerell aufgestellten Vermuthung, sämmtliche zur Familie der Niobe gehörigen Statuen in das Giebelfeld eines Tempels geordnet, und verschiedene Umstände machen es allerdings wahrscheinlich, daß diese Bildwerke ursprünglich zur Verzierung eines Tempelgiebels bestimmt waren; hingegen möchte wider die vom Herrn Cockerell vorgeschlagene Anordnung der Figuren im Einzelnen gar vieles einzuwenden seyn.

Taf. LXXVII. Ein Satyr, oder, nach gewöhnlicher Art zu benennen, ein Faun, zwei Flöten blasend; Figur von Bronze, 8 bis 9 Zolle hoch und gut gearbeitet. Taf. LXXVIII. kleines Grabmal, auf welchem erhoben die Figur eines Zwergen gearbeitet ist, lang bekleidet und zwei Flöten in den Händen tragend; als Kunstwerk hat dieses Denkmal keinen großen Werth. Eben also ist es auch mit der Taf. No. LXXIX. abgebildeten kleinen Bronze beschaffen, einen Equilibristen darstellend, der, die Füße in die Höhe gereckt, auf den Händen zu gehen sich bemühet.

Taf. No. LXXX. Ein springendes Pferd, beinahe in natürlicher Größe. Sonst wurde geglaubt, es gehöre zu den Statuen, welche die Familie der Niobe darstellen, allein man weiß nun, daß dieses Monument an ganz

anderm Ort, als die Niobe und ihre Kinder, ist gefunden worden; so deutet auch der Geschmack der Arbeit auf eine andere und spätere Zeit als die, in welcher die bessern und für Originale zu haltenden Statuen aus der Familie der Niobe mögen verfertigt seyn. Das vordere Theil der Nase, alle vier Beine und der Schweif des Thiers sind neue Ergänzung. Taf. No. LXXXI. Kleine bronzene Gruppe, nur etwa 7 bis 8 Zolle hoch. Ein Mann, bis auf wenige Bekleidung um die Hüften ganz nackt, steht neben einem sich muthig zum Sprung anschikkenden Pferde, und will solches an und zurückhalten.

Taf. No. LXXXII. Kleines springendes Pferd, ebenfalls von Bronze, und Taf. LXXXIII. ein anderes nur etwa drei Zolle hoch, auf dessen Rücken man die Spur sieht, daß ursprünglich ein Reuter darauf gesessen. Man erfährt ferner durch eingegrabene Schriftzüge, dieser habe den Römer Curtius dargestellt, der sich, das Vaterland zu retten samt seinem Pferd in den Abgrund stürzte. Alle drei so eben beschriebenen Bronzen haben nur mäßiges Kunstverdienst.

Taf. LXXXIV. Ein großer Pferdekopf aus Erz, welcher erst vor kurzem in die Sammlung gekommen und zuvor wenig gekannt im Pallast Riccardi zu Florenz einen Brunnen geziert hatte. Nach Angabe des Texts, und, wie wir auch von andern kunstverständigen Augenzeugen versichert worden, soll er ausgezeichnet schön und eins der schönsten aus dem Alterthum übriggebliebenen bronzenen Werke seyn. Taf. LXXXV. Ein anderer Pferdekopf aus Bronze gearbeitet, nur etwa acht Zolle hoch aber sehr vortrefflich, wie wir aus eigner Anschauung bezeugen können; in Gyps abgegossen wird er häufig als Musterstück in den Werkstätten der Künstler angetroffen. Taf. LXXXVI. Fragment eines Basreliefs mit zwei sich bäumenden, einem jetzt nicht mehr vorhandenen Wagen vorgespannten Pferden. Der Text rühmt die rasche Bewegung, das Leben an diesen Thieren, sagt aber von

der Arbeit, sie sey etwas trocken. In unsern Erinnerungsblättern findet sich nichts darüber aufgezeichnet.

Nach zwei verschiedenen Ansichten ist Taf. No. LXXXVII. und Taf. No. LXXXVIII. die berühmte Mediceische Venus abgebildet, deren Vortrefflichkeit allen Kunstfreunden zuwohl bekannt ist, als daß es noch nöthig wäre etwas darüber hier beizubringen. Auch der Erklärer hat sich begnügt anzuführen, was Lanzi, Gori und Visconti gelegentlich von ihr gesagt haben.

Taf. LXXXIX. Venus Anadyomene, kleine Figur von Bronze, 9 bis 10 Zolle hoch; das Verdienst der Arbeit, die weiche freie Behandlung an diesem Denkmal wird im Text mit Lob erwähnt, und auch wir tragen kein Bedenken, dasselbe unter die vorzüglichsten kleinen Bronzen der Sammlung zu zählen.

Taf. XC. Fragment einer weiblichen lebensgroßen Statue von Erz; nehmlich, die linke Hand nebst einem Theile des Vorderarms. Der Zeigefinger und der sogenannte Gold- oder vierte Finger sind am vordern Gelenk jeder mit einem Ringe geschmückt. Die Arbeit ist sehr achtenswerth.

Taf. XCI. Sarcophag, dessen Basrelief die Fabel von der Phädra und dem Hippolytus mit geringer Kunst der Ausführung darstellt. Taf. XCII. Abbildung der beiden kurzen Seiten des eben erwähnten Sarcophags.

Taf. XCIII. auch Taf. XCIV. enthalten die Ansicht der Vorderseite und des Rückens von der schönen bronzenen Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche man, als dieselbe um d. J. 1530. zu Pesaro ausgegraben wurde, anfänglich für einen Bacchus gehalten; spätere Forscher wollten sie hingegen für einen Genius erkennen, und unser Erklärer neigt sich zur Meinung Visconti's, welcher in ihr den Mercurius zu sehen vermeinte. Neben so verschiedenen Meinungen mag auch uns erlaubt seyn eine auszusprechen und zu sagen: daß wir die erwähnte bronzene Statue weder für einen Gott noch für einen Halbgott ansehen, sondern für das Bildniß eines schönen

Jünglings, der vermuthlich irgendwo in den Spielen geſiegt und daher die Ehre einer Statue erhalten hatte. Die Arbeit iſt vortrefflich, und in Hinſicht auf die Zeit, da dieſes Werk entſtanden ſeyn mag, läßt ſich aus mehrern Gründen muthmaßen, ſolches ſey noch vor Einführung des ſchönen Styls in der Kunſt geſchehen. Auf den beiden folgenden Tafeln, nehmlich No. XCV. u. XCVI. iſt das reiche und ſehr ſchön ausgeführte, jedoch moderne, bronzene Fußgeſtelle abgebildet, worauf die vorgedachte Statue ſteht. Dieſe Baſe, geſchmackvoll mit Laubwerk, Masken, Widderköpfen ꝛc. auch mit zwei Basreliefen von gutem Style verzi-rt, alles auf den Bacchus ſich beziehend, gilt für eine der ſchönſten Bronze-Arbeiten, welche die neuere Kunſt hervorgebracht, allein man kennt den Meiſter derſelben nicht; einige haben auf den Lorenzo Ghiberti gerathen, andere auf den Deſiderio da Settignano; es wird aber im Text klar dargethan, daß beide Meinungen ungegründet ſind.

Taf. No. XCVII. XCVIII. u. XCIX. zeigen alle drei Abbildungen erhobener Arbeiten an einem Sarcophag, deſſen Hauptſeite den Sturz des Phaethon darſtellt. Erfindung, Anordnung und Ausführung an dieſem Werk ſind nicht ohne Verdienſt; die Figuren haben Ausdruck, zum Theil auch gute Gliederformen. Phaethon, die wildgewordenen vier Pferde vor ſeinem Wagen, nebſt einem fünften, deſſen Reuter das ſcheue Geſpann aufhalten will, und der vermöge der Fackel, welche er trägt, für den Lucifer zu achten iſt, bilden eine große zierliche Gruppe; noch anmuthiger iſt die von den drei klagenden Schweſtern des Phaethon, zwiſchen denen Zweige emporwachſen. An den kurzen Seiten des Sarcophags ſtehen Caſtor und Pollux mit ihren Pferden, ebenfalls Figuren von gutem Geſchmack. Die hintere Seite wo ein Wettrennen im Circus dargeſtellt iſt, hat wegen gänzlich roher Arbeit keinen Kunſtwerth, kann aber vielleicht auf andere Weiſe die Forſcher intereſſiren, weil verſchiedene Namen der Wettrenner bei den Figuren eingegraben ſind.

Taf. C. Abbildung eines andern kleinern Sarcophags, dessen Basrelief ebenfalls ein Wettrennen im Circus darstellt. Wagenlenker und Reuter sind als Kinder, Genien oder Amorinen, mit Flügeln gebildet. Die Arbeit ist weder schlecht zu nennen noch vorzüglich. Umrisse nach drei verschiedenen Monumenten, Bildern des Ganymedes, finden sich auf den Tafeln No. CI. CII. u. CIII. Der Text behandelt zwar ausführlich genug die Fabel vom Ganymedes, giebt aber keineswegs hinlängliche Nachricht über den Kunstwerth und die Ergänzung; wir theilen also über alle drei Stücke das in unsern Erinnerungsblättern enthaltene mit.

Der Marmor, Taf. CI. ist eine hocherhobene Arbeit, deren Figuren ungefähr einen Pariser Fuß Länge haben mögen, und stellt die Geschichte vom Raub des Ganymedes durch den Adler dar, wobei es dem Künstler beliebt hat, dem Geraubten mehr die Gestalt eines Jünglings als die eines Knaben zu geben; der in der Ecke des Bildes liegende an seine Urne gelehnte Flußgott, ein Paar Bäume und der Fels, auf welchen Ganymed mit dem linken Knie sich stützt, deuten auf die Berg- und Waldgegend, wo nach der Sage der Raub soll geschehen seyn. Am Ganymed ist das rechte ausgestreckte Bein von moderner Arbeit, wahrscheinlich auch der Kopf; am Flußgott, der rechte Arm, die linke Hand, vielleicht der Kopf ebenfalls; am Adler der Kopf, der eine Flügel ganz und der andere zur Hälfte; über dem noch die Kronen der beiden Bäume. Die antiken unbeschädigt gebliebenen Theile an diesem Denkmal sind von guter achtbarer Kunstbeschaffenheit. — Die Taf. CII. abgebildete Statue ist ein stehender Ganymed, in der Rechten Jupiters Donnerkeil haltend; die linke dem neben an befindlichen Adler auf die ausgebreiteten Flügel gelegt. Man wird diese Figur, obschon sie zierliche fließende Formen hat, doch nicht füglich für mehr als eine gut gearbeitete Copie nach irgend einem berühmten Meisterwerk der alten Kunst halten. Der Marmor an unserer Statue ist schlecht und streifig; der Kopf des

Knaben, dessen rechter Arm, wie auch der Kopf des Adlers, sind neue Arbeiten; und da das Ganze an mehrern Stellen zerbrochen und wieder zusammengefügt ist, so giebt es außer den genannten noch einige minder bedeutende Ergänzungen. — Wer die Taf. CIII. im Umriß dargestellte Statue aufmerksam betrachtet, muß bald gewahr werden, sie sey anders nichts als ein schöner antiker Sturz, vermuthlich von einem Apollo. Benvenuto Celini aber hat denselben durch Restauration des Kopfs und aller andern äußern Theile, Hinzufügung eines Adlers ꝛc. zum Ganymedes gemacht. — Sicherlich ist der antike Körper eins der vortrefflichsten Stücke des florentinischen Museums; an gefälliger Zierlichkeit und Adel der Formen, den linden Wellen der Umrisse, erreicht er zwar den berühmten Apollino nicht ganz, steht indessen demselben nur wenig nach; hier sind alle Theile etwas entschiedener angegeben; dort, noch sanfter in einander verfließend. Von Seite der Stellung scheinen sich beide Werke nahe verwandt zu seyn. Es fällt in die Augen, daß der erhobene rechte Arm an dem nunmehrigen Ganymedes ursprünglich mehr zurück und gerader auf gerichtet gestanden hat, als der moderne Arm jetzt steht; wohl möglich, daß er eben so wie am Apollino über das Haupt gebogen war. Der neue Kopf macht seinem übrigens trefflichen Meister keine große Ehre, die Züge sind unbedeutend, die Augen lang, mit tiefausgegrabenen Augensternen, die Nase ist zu kurz ausgefallen, der Mund zieht sich in den Winkeln auf eine gezwungene Weise in die Höhe, die Ohren stehen weit zurück und sind verhältnißmäßig zu klein; dem Haupt mag es wohl an hinreichender Höhe fehlen. Der linke niedergehaltene Arm hat recht hübsche Formen; weniger schön doch ebenfalls gut ist der rechte erhobene Arm; beide Hände sind zu loben. Die Füße darf man zierlich nennen, indessen sind sie etwas manierirt, im Ganzen kurz, die Ferse klein, der äußere Knöchel sitzt zu hoch. Kunstverständige werden an der Behandlung dieser Restaurationen leicht gewahr, daß Celini öfter in Erz als in Marmor zu arbei-

ten pflegte; alles hat mehr den Charakter eines bronzenen Werks als eines marmornen; vornehmlich gilt dieſes von dem übrigens ſehr ſchön und fleißig ausgeführten Adler.

Die ſämmtlichen hier berückſichtigten Denkmale bilden den 21. Band des Werks über die florentiniſche Gallerie, und reichen bis zur 52. Lieferung deſſelben.

Weimar.

H. Meyer.

II.

Ueber die Pallasstatuen

im Dresdener Antiken-Museum.

Eine der bewundernswürdigsten Statuen der Antikensammlung zu Dresden, und gewiß eines der schönsten Denkmäler der alten Kunst überhaupt, ist die colossale Minerva aus weißem Marmor im vierten Zimmer. In Becker's Augusteum findet sie sich auf der XIV. Tafel abgebildet; sehr treu, bis auf den Ausdruck des Gesichts, welcher nicht streng genug gegeben ist. Doch muß man bedauern, daß der Künstler gerade die am wenigsten vortheilhafte Ansicht gewählt hat. Wer den Kupferstich betrachtet, wird die Figur schwerfällig, und die Stellung fast unangenehm finden. Die Statue zeigt sich aber, von dem gewählten Standpunkt aus gesehen, genau so. Das Unangenehme der Stellung rührt zum Theil von dem für diese Ansicht nicht günstigen Wurf der breiten, senkrechten, tief gearbeiteten Falten des langen Gewandes her; das Schwerfällige aber entsteht aus dem Verhältnisse der Brust und des Oberleibes zu den Beinen. Brust und Schultern sind sehr breit gehalten; der übrige Theil des Leibes, die schmaleren Hüften, wie sie der männlichen Jungfrau eignen, stehen dazu im richtigen Verhältniß. Dagegen ist die Länge der Schenkel und der Beine vom Knie bis an die Knöchel offenbar zu klein, und mag wohl eine halbe Kopflänge weniger betragen, als Oberleib und Haupt.

Diese scheinbaren Mängel werden um so mißfälliger, da man eine Erhabenheit des Gedankens und eine Großartigkeit der Ausführung in der Statue findet, welche nur dem hohen Styl der griechischen Kunst angehört. Sonach scheint es natürlich, eine dieser Anordnung zum

Grund liegende besondere Absicht des Meisters zu vermuthen, die sich denn auch bei weiterer Betrachtung deutlich ergiebt. Von der andern Seite nehmlich, wo das volle Gesicht dem Beschauer entgegensteht, stellt sich die Figur im höchsten Grade vortheilhaft dar, und die Kürze der untern Hälfte verschwindet vollends, wenn man (am linken Pfosten des Eingangs in das fünfte Zimmer) den möglichst niedrigen Standpunkt für das Auge zu gewinnen sucht. — Der treffliche Meister hatte das Bild für einen hohen Standpunkt berechnet, und so gestellt, daß das nach der rechten Seite gesenkte Antlitz dem Schauenden ganz von vorn erscheinen, und das linke etwas gebogene Bein zurücktreten sollte. Durch die Verkürzung von unten nach oben zeigen sich die oberen Theile kleiner, und die unteren in ihrem richtigen Maaße. So erblickt man die Figur in den schönsten Verhältnissen, umgeben vom einfachsten, großartigsten und doch reichen Gewandwurf, in höchst ruhiger Stellung und voll wahrhafter Majestät. Man kann nicht umhin, sich die hehre Göttin im Heiligthum eines Tempels auf erhabener Stelle zu denken, voll milden Ernstes herabschauend auf die opfernde Menge. — Und könnte nicht Phidias so die Jungfrau des Parthenon, die Schutzgöttin Athens gebildet haben?

Es herrscht, so bemerkt Becker, der große Naturstyl des Phidias in dieser Statue; eine Aeußerung, welche durch die später bekannt gewordenen Elgin'schen Monumente vollkommen bestätigt worden. Zierlichkeit ist weder in den Formen des Körpers, noch in den Gewändern zu finden, aber Macht und Ehrfurcht gebietende Festigkeit spricht sich lebendig darin aus.

Die Genialität der Erfindung wird aber erst recht deutlich und interessant, wenn man die merkwürdige Pallas von älterem griechischen Styl vergleicht, welche im dritten Zimmer steht. *) Hier zeigt sich im Faltenwurf noch das Enge, Gerade, Steife der altgriechischen Kunst,

*) Augusteum, Taf. IX.

ungeachtet die Stellung bewegter iſt. Dieſe Miſerva ſchreitet gerade vorwärts; und denkt man ſich die unglücklich reſtaurirten Arme und Füße, und den zwar antiken aber einer Figur von ſpäterem Styl angehörigen und zu hoch aufgeſetzten Kopf hinweg, ſo erkennt man leicht die Vorſtreiterin, πρόμαχος, wie ſie am linken Arme den Schild hält, und mit der Rechten den Speer ſchwingt: eine Darſtellungsart die ſchon bei den uralten Palladien gewöhnlich war. *) Sie trägt das lange joniſche Untergewand, Chiton, das noch einen Theil der Füße bedeckt; darüber den Peplos, von dünnem ſchleierartigen Stoff, wie man aus den feinen Falten ſieht. Er iſt eng um die Beine angezogen, und in der Mitte geht in ſenkrechter Linie der Gigantenſtreif herab, umgeben von einer treppenartigen Reihe gerader Fältchen. Dieß Obergewand reicht bis über die Bruſt hinauf, und iſt unter der Aegis umgeſchlagen, ſo daß der übrige Theil in vielen Falten faſt bis auf die Mitte des Leibes, und an den Seiten noch tiefer herabfällt. Ein ſchlangenförmiger Gürtel hält es über den Hüften zuſammen. **)

*) Vergl. Apollodor, III, 12, 3. τῇ μὲν δεξιᾷ δόρυ διηρμένον ἔχον, nach Heyne's Verbeſſerung. In der Linken hält dieſes Spindel und Rocken.

**) Auch an der altgriechiſchen Pallas in der Villa Albani ſcheint das Gewand der Peplos zu ſeyn, nur ohne den in der Mitte herabgehenden Streifen, und in den Falten weniger geradlinig. An dieſer und der obigen Statue erſcheint er wie über den Achſeln unter der Aegis befeſtigt. Auf einer Achſel feſtgemacht, und unter der andern durchgezogen, ſieht man den Peplos ſehr deutlich an einer andern weiblichen Figur von ſpäter nachgeahmtem altgriechiſchem Styl, im achten Zimmer des Dresdener Antikenſaales (Auguſteum Taf. XCVII. Lipſius Beſchreibung S. 347. No. 26.). Der übergeſchlagene, in eben ſolchen Falten und Zipfeln herabhängende Theil iſt oben zuſammengerollt; darunter trägt ſie den Chiton mit Aermeln, ἐκωμίς. Die urſprüngliche Tracht für das zu bekleidende Göttinbild war vielleicht, den Peplos unter den Armen durchzuziehen und vorn zu knüpfen,

Dieß iſt der große Schleier, auf welchem die Thaten der Athene geſtickt waren, und welcher dem alten Bilde der Athene Polias am Feſte der Panathenäen ſelbſt angezogen wurde. *)

Als aber Phidias an deſſen Stelle die Parthenos aus Gold und Elfenbein fertigte, ließ er den Peplos weg, und gab ihr bloß die lange, bis auf die Füße hinabfallende Tunika, Chiton **). Phidias folgte aber offenbar der Beſchreibung Homers, wo Athene, bevor ſie in den Kampf geht, den Peplos, das Gewand friedlicher Ruhe, abwirft, und ſich mit dem Chiton bekleidet: Il. VIII, 384 ff.

Αὐτὰρ Ἀθηναίη, Κούρη Διὸς αἰγιόχοιο,
πέπλον μὲν κατέχευεν ἐανὸν πατρὸς ἐπ' οὖδει,
ποικίλον, ὃν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ πάμε χερσίν.
ἡ δὲ χιτῶν' ἐνδῦσα Διὸς νεφεληγερέταο
τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.

Nun war die Athene Polias freilich keine im Kampf begriffene Göttin, ſondern die ruhige Beſchützerin der Stadt; wohl aber mußte ſie als ſolche zum Kampf gerüſtet ſeyn. Daher trug ſie die Aegis mit dem Meduſenhaupte auf der Bruſt, in der Hand den Speer, und zu ihren Füßen

---

wie man an der Figur der Pallas auf der capitoliniſchen Brunnenmündung ſieht, wo dieſelbe geradlinige Faltenmaſſe wie an der Dresdener Statue wahrzunehmen iſt.

*) *Lutatius* ad Theb. X. Peplum est vestis candida, aureis clavis picta, sine manicis, quod simulacris fiebat; und *Pollux* lib. VII. c. 13. *Καὶ ὅτι μὲν ἐπίβλημά ἐστι, τεκμήραιτ' ἄν τις ἐκ τῶν τῆς Ἀθηνᾶς πέπλων.* Vergl. *Meurs.* Panath. c. XIX. Die Form ſcheint ganz viereckig geweſen zu ſeyn, wobei die Falten durch die Art des Anziehens und Umſchlagens wohl hervorgebracht werden konnten. Vergl. *Lens* le Costume des peuples de l'Antiquité l. II. ch. 1.

**) Pauſanias ſagt beſtimmt: *τὸ δὲ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ὀρθόν ἐστιν ἐν χιτῶνι ποδήρει.*

lehnte der Schild. Es kam darauf an, ſie hier als die Göttin Athens, als die bewachende, ſchützende, und zugleich als die ewig jungfräuliche darzuſtellen. Vielleicht hilft uns unſere koloſſale Statue, das Bild deutlicher zu vollenden.

Ueber dem in großen Falten herabgehenden Chiton trägt ſie das kürzere Obergewand, Diploidion, der atheniſchen Jungfrauen. *) Dieß Gewand ſcheint urſprünglich aus zwei viereckigen Stücken Leinwand beſtanden zu haben, wovon das eine den Rücken, das andere die Bruſt bedeckte. Sie wurden auf den Achſeln mit Heften zuſammengehalten **), und waren auf der einen Seite halb zuſammengenäht, ſo daß die Oeffnung für den Arm blieb, auf der andern ganz offen. Die attiſchen Jungfrauen trugen dieß Oberkleid kürzer und länger, wie man an vielen Statuen ſieht. Bei den Karyatiden am Pandroſustempel reicht es nicht über den Gürtel; dagegen fällt es an der ſchönen Statue einer jungen Athenerin im Dresdener Antikenkabinet ***) in den zierlichſten Falten bis auf die Mitte der Schenkel herab. Und eben ſo bei unſerer Pallas. — An beiden Statuen erſcheint

*) Winckelmann bezeichnet daſſelbe mit dem römiſchen Namen Ricinium, und vermuthet, es ſey von den Griechen ἐγκυκλον oder κυκλας genannt worden. G. d. K. B. 6. K. 1. §. 32. Vergl. *Pollux* l. VIII. c. 13. Die übrigen hierher gehörigen Stellen: *Suidas* s. v. ἐγκυκλον. *Clem. Alex.* Paedag. l. II. c. 12. *Aelian.* var. histor. l. VII. c. 9. geben ſo wenig als das ganze angeführte Kapitel des Pollux beſtimmten Aufſchluß darüber. Wahrſcheinlich war das ἐγκυκλον bloß eine Falbel. S. Böttiger die Furienmaske S. 124.

**) Bald ſchmal, bald breiter und faltig, auch auf der einen ganz verbunden, wie an der ſchönen Statue der ſogenannten Veſtalin Tuccia, im dritten Saale, zu ſehen iſt, einem Leibrocke, dem in Anmuth, Einfachheit und meiſterhafter Feinheit griechiſcher Ausführung wohl wenige der auf uns gekommenen an die Seite geſetzt werden dürften. Auguſt. Taf. LV.

***) Im neunten Zimmer. Auguſt. Taf. LVIII.

aber dieß Gewand in einer kunstreicheren Form. An der offenen Seite nehmlich sind die herabhangenden Enden beider Theile in doppelte länglichte Zipfel (πτερύγια) ausgeschnitten, wovon der eine etwas tiefer als der Rand des Gewandes, der andere aber in langem faltenreichen Zug bis zu den Füßen herabhängt. Die äußersten Spitzen derselben sind mit Troddeln verziert. *). Die schönen Wellenlinien, welche dadurch gebildet werden, treten an unserer Pallas, von dem bezeichneten Standpunkt aus gesehen, fast in die Mitte der Figur, und so hat der Meister durch diese Verzierung jener kunstreichen Streifen den Peplos ersetzt, und dem Gewande, bei aller einfachen Großartigkeit, ein überaus reiches Ansehen gegeben.

Dieß ist also Athene, in Wahrheit die athenische Jungfrau, der Stadt angehörend auch in der eigenthümlichen Tracht.

Zum Kampf ist sie gerüstet, denn sie trägt die Aegis über dem Diploidion; aber nicht als wolle sie eben den Kampf bestehen; sondern die schuppige Bedeckung ist nur noch auf der rechten Schulter zusammengeheftet, und läuft schief über die Brust unter dem linken Arme weg, und ein schmales Gürtelband schnürt sie an den Leib fest. Deutet dieß nicht auf friedlichen Besitz, auf ruhige Bewachung der geliebten Stadt? Becker glaubte, die Aegis sey deßhalb unter dem linken Arme durchgezogen, um, losgeschnallt, zugleich dem Arme zum Schild dienen zu können, und betrachtete die am Rande befindlichen Riemen als den für die Hand bestimmten Griff. Aber abgesehen davon, daß

*) Referent war anfangs geneigt, diese bis zu den Füßen herabgehenden Gewand-Enden mit Becker für Theile des Chiton zu halten, der an einer Seite offen sey; aber die Vergleichung mit der eben erwähnten Statue, und einer kleinen weiblichen, den Finger ans Kinn legenden Figur aus Bronze, welche im letzten Zimmer aufbewahrt wird, überzeugte ihn, daß der Chiton auf beiden Seiten geschlossen sey, und jene doppelten πτερύγια zum Obergewand gehören.

ein Schild von so dünnem Leder, wie sich das an der Aegis durch die Falten unter dem Gürtel erweißt, kaum anwendbar zu denken ist, scheint auch die Form nicht wohl zu solchem Gebrauche zu passen. Es ist hier die offenbare Aehnlichkeit mit den rothgefärbten troddelbehangenen Ziegenfellen, womit sich die libyschen Jungfrauen, Dienerinnen der Minerva, bekleideten. *) Regelmäßig zur Bewaffnung angelegt, würde diese Aegis die ganze Brust und beide Schultern völlig bedecken. Dann käme jedoch das Gorgonenhaupt auf derselben, welches jetzt unter der linken Brust steht, weiter zurück auf die Schulter. Der Künstler scheint dessen Stelle willkührlich bloß nach Maaßgabe des schönen Effects bestimmt zu haben; es ist rundlich, beinah wie der Kopf eines Kindes, mit herabgezogenen Mundwinkeln, die Haare gescheitelt und auswärts gesträubt, ohne Schlangen.

Die vordere Hälfte des linken Armes, welcher den Speer hält, ist modern, doch war wohl die Bewegung des ursprünglichen ziemlich dieselbe. Der rechte Arm, welcher ganz neu eingesetzt ist, dürfte sich vielleicht gleich oben an der Schulter etwas mehr rückwärts bewegt und so entweder gerade abwärts, das auf dem Boden stehende Schild gehalten, oder gebogen auf vorgestreckter Hand die Victoria getragen haben.

Auch der Kopf ist aufgesetzt und das Gesicht überarbeitet; doch findet sich kein Merkmal, daß er nicht zur Statue gehört haben sollte. Neu sind Helm, Nase und Oberlippe. Trotz der Ueberarbeitung hat das edle Gesicht noch ganz die Züge und den Ausdruck der ernsten Jungfrau, und vollendet durch seine schöne Beugung nach der Rechten das hehre Bild, welches eben so sehr durch göttliche Majestät, wie durch das Ungezwungene und Natürliche der Anlage den Beschauer fesselt. Einen unbeschreiblich feierlichen Eindruck macht die Figur bei Fackelbeleuchtung, und es möchte wenigstens dem erhabenen Phidias kein

*) Herodot. IV. 189.

Unrecht geschehen, wenn man ein Nachbild seiner Athene Polias in dieser Statue zu sehen glaubte.

Im folgenden Zimmer steht eine Wiederholung dieser Statue, aber äußerst beschädigt und unglücklich restaurirt. Becker giebt diese als die vorzüglichere an; ich gestehe, daß ich mich nicht davon überzeugen konnte. Die Arbeit daran scheint mir in keinem Stücke besser; vielmehr ist das antike Stück der Aegis, und die Falten des Ober- und Untergewandes bei weitem steifer und kopieartiger. Man betrachte nur die erhöhte Falte längst der Mitte des rechten Schenkels! Daher würde ich keinen Anstand nehmen, jene besser erhaltene als Original von dieser anzugeben. Der Kopf hat einen ganz andern Charakter und Ausdruck, dem einer Dea Roma mehr ähnlich, als einer Pallas. Sie richtet den Blick stolz empor, statt daß jene ihn senkt. Die Nase tritt mehr vor die Stirn; zwar ist sie neu eingesetzt, kann aber nach den übrigen Verhältnissen nicht viel anders gewesen seyn. Ein großer Vorzug dieses Kopfs jedoch ist der bis auf den oberen Theil der Sphinx erhaltene einfache Helm. — Die ganze Haltung dieser Figur ist mehr gerade, aufrecht, stolz, während jene sich etwas vorwärts beugt. In den Verhältnissen der Beine findet sich kein Unterschied, aber diese sieht im Ganzen weit untersetzter aus, woran wohl die Restauration der halben Brust und des Halses Schuld, welche, im Verhältniß zur linken Achsel, zu kurz ausgefallen ist. Daß aber die mehr aufrechte Stellung ursprünglich und nicht durch die Restauration veranlaßt sey, läßt sich aus der Richtung der Falten am Chiton erkennen.

Auch im Museum zu Cassel befindet sich eine ganz ähnliche Pallas, wovon Hr. Völkel eine genaue Beschreibung in Welckers Zeitschrift für alte Kunst gegeben. *) Diese öftern Wiederholungen bezeugen, daß ein sehr hochgeehrtes Werk des Alterthums ihr Vorbild gewesen seyn müsse; und von jener gut erhaltenen Dresdener Statue darf

*) I. Heft. S. 256 ff.

man wohl vermuthen, sie könne in der besten Zeit der Kunst zu Athen selbst ausgeführt seyn.

Außer diesen drei merkwürdigen und trefflichen Pallasbildern befinden sich noch drei andere in den Sälen des Antikenkabinets, die, wohl von römischer Arbeit, an Kunstwerth weit unter jenen stehen, aber durch Vergleichung der Auffassungs- und Darstellungsart, vorzüglich was die Kleidung betrifft, an Interesse gewinnen. Sie finden sich alle drei im Augusteum abgebildet, und sind sämmtlich ungefähr in Lebensgröße.

Die eine (Augusk. No. XLVIII.), welche an Verdienst der Arbeit den übrigen voransteht, ist von Manchen für neu gehalten worden, da außer der Nasenspitze, den beiden Vorderarmen und dem Schilde, den sie mit der Linken hält, nichts daran restaurirt ist. Indessen scheint doch die Art der Behandlung ihre Aechtheit außer Zweifel zu setzen, wie denn auch die Bekleidung von der Art, daß wohl nicht leicht ein neuerer Künstler sie so würde genommen haben. Auch hier finden wir den bis auf die Füße fallenden Chiton, jedoch mit Aermeln, darüber das Diploidion geworfen, das bis auf die Mitte des Leibes reicht. Aber das schöne Motiv des Gürtels, welches an jenen kolossalen Figuren dem Falkenschlag Mannichfaltigkeit ertheilt und die Hüften bemerklich macht, fehlt. Die Aegis ist von derselben Art, wie jene, nehmlich breit die Schultern bedeckend, liegt aber regelmäßig über beiden Achseln, Brust und Rücken, und ist nur auf der rechten Seite nach der Schulter hinauf geschlagen. So, wie diese Pallas das Schild am Arme hält, in der Rechten den Speer, mit der schirmenden Aegis die ganze Brust bedeckt, ist sie nicht mehr die ruhende, sondern zum Kampf bereit, Promachomena. *) Und doch ist ihre Stellung bewegungsloser als die jener friedlichen Städtebeschützerin, auch der Kopf noch etwas gesenkt. Man sieht, daß der Künstler sein Motiv nicht mehr ganz verstand;

*) Pausan. II, 34, 8.

so zeigen auch besonders die Falten des Gewandes, wie die Ausführung nicht mehr jene Lebendigkeit erhalten konnte, indem manches Willkührliche und Ungründliche darin sichtbar ist.

Noch spätere Zeit verräth die Anordnung der fünften, in demselben Saale befindlichen Minerva (Auguſt. No. XLI.), die mit einem, vielleicht griechischen, jedoch nicht ganz vorzüglich gearbeiteten, und für ihre Verhältnisse etwas zu großem Kopfe restaurirt worden. Wir sehen an ihr wieder dieselben Gewänder, nicht weit unter der Brust durch ein Gürtelband zusammengepaßt, die Falten aber copiemäßig gearbeitet. Dagegen hat die Aegis nicht mehr die vorige natürliche Form eines Felles, das über Brust, Schultern und Rücken zum Schutze gelegt ist, sondern bedeckt regelmäßig in zwei länglichten, durch das Medusenhaupt zusammengehaltenen, auf den Achseln mit Heften befestigten Hälften nur die Hauptheile der Brust. Die ursprüngliche, *) so einfache und malerische Gestalt ist hier ganz verloren gegangen. Uebrigens könnte vielleicht diese Figur wegen der ruhiger fortschreitenden Stellung und des emporgehaltenen Hauptes, als die Minerva Area, die kriegerische Vertheidigerin, gelten, wozu auch die Restauration der Arme, wie sie am linken das Schild, in der vorwärts erhobenen Rechten den Speer trägt, vollkommen paßt.

Einen ganz veränderten Typus endlich zeigt die sechste Statue (Auguſt. No. XCVIII.), ohne Zweifel ein spät römisches Werk, woran jedoch Kopf, Arme und der untere Theil des Gewandes nebst den Füßen neu angesetzt sind. Die Riemen an der Aegis jener kolossalen Statuen, welche bereits in der vierten unserer Ordnung, wie an der Statue

*) Daß diese Form die ursprüngliche, lehrt sowohl die ähnliche Aegis an der altgriechischen Minerva zu Dresden, als noch mehr die der Pallas unter den äginetischen Statuen. Vergl. die kleine Abbildung in Wolfs Analekten Bd. 3. An beiden geht sie sogar weit über den Rücken herab.

im Pio-Clementiniſchen Muſeum (Tom. I. tav. 9.) und andern, zu Schlangen umgeſtaltet, *) ſind hier in eine ſchlangenartige, aber unförmliche und geſchmackloſe Einfaſſung übergegangen, und von der früheren ledèrartigen Beſchaffenheit der Bruſtdecke zeigt ſich keine Spur. Auch das Meduſenhaupt iſt flache und unbedeutende Verzierung geworden, ſtatt daß es dort eingeſetzt und natürlich ausſieht. Das unter der Bruſt gegürtete Untergewand ſcheint bloß der Chiton zu ſeyn, es iſt nur wenig ſichtbar; denn, wie an der Pallas von Velletri, iſt die ganze Figur mit einem weiten faltenreichen Mantel bekleidet, der, unter dem rechten Arme durch, über die linke Schulter hängt, und von der Mitte des Leibes an die Hüften und Beine umſchlingt, indem der eine Zipfel mit dem Quäſtchen in ſchönem Faltenwurf herausgeſchlagen auf die Kniee herabfällt. Dieſer Mantel iſt wieder der Peplos, welchen, freier geworfen, die Göttin hier über den Chiton trägt, in ihrer olympiſchen Würde erſcheinend. — Die ganze treffliche Anlage des Gewandwurfs, die mit der unverſtandenen, harten und lebloſen Ausführung an dieſem Bilde in unangenehmem Contraſte ſteht, weiſt, wie die koloſſale Pallas von Velletri ſelbſt, auf ein hochberühmtes und vortreffliches Werk des Alterthums hin, welches das Original dieſer Nachahmungen geweſen ſeyn muß.

D. Schorn.

*) Die Schlangenköpfe an der Dresdener von altgriechiſchem Style ſind neu.

III.

Georg Zoega's Bemerkungen über eine Borgheſiſche Marmor-Baſament und über fünf hieroglyphiſche Kreidetafeln im Muſeum zu Velletri.

I.

Die Borgheſiſche Marmor-Baſament.

Vorerinnerung.

Herr Profeſſor Friedr. Gottl. Welcker in Bonn, deſſen frühere Verhältniſſe zu Zoega in Rom, ſo wie ſein ſpäterer Aufenthalt in Copenhagen ihn gleichſam zum Geiſteserben des großen Archäologen gemacht und die Gelegenheit verſchafft haben, vieles und gewichtiges für uns aus ſeinem literariſchen Nachlaß zu retten, hat die Güte gehabt, dem Herausgeber der Amalthea die Erklärungen mitzutheilen, die ſein Freund zu verſchiedenen Zeiten über eine antike Ara oder Kandelaber-Baſis von drei Seiten und drei Reliefs in der Villa Borgheſe ihm hatte zukommen laſſen. Es leidet keinen Zweifel, daß dieſer Marmor als aſtrologiſches Denkmal der drei Herbſt-Planeten Juppiter, Mars und Venus in ihren planetariſchen Häuſern im Zodiakus bis jetzt einzig in ſeiner Art genannt und wegen der durchaus abweichenden Darſtellungsweiſe, in welcher dieſe Planetengötter mit ihren Himmelszeichen auf dieſen drei Reliefs erſcheinen, ſeit Winckelmann die Blicke der Alterthumsforſcher zuerſt darauf leitete, die größte Aufmerkſamkeit auf ſich gezogen habe. Um ſo erwünſchter muß es uns ſeyn, auch Zoega's Meinung darüber zu erfahren, der,

seinem weitausgreifenden Plan einer Anaglyphographie von ganz Rom getreu, *) natürlich auch dieß Denkmal mit der ihm eignen kritischen Genauigkeit geprüft und seine Bemerkungen darüber um so fleißiger niedergeschrieben hatte, als es hier auf eine innere, gleichsam mystische Ausdeutung eines Denkmals ankam, das von Winckelmann ganz mißverstanden, wohl auch als eine Kunst-Hieroglyphe gelten konnte.

Winckelmann gebührt unstreitig der Ruhm, auf dieß Denkmal, welches ganz unbeachtet in den Kellergeschossen mit vielen andern erst später beachteten Bruchstücken in Dunkel und Vergessenheit begraben dalag, zuerst aufmerksam gemacht zu haben. **) In den Monumenti inediti gab er dann auch die Abbildung der einen Seite, welche am wenigsten gelitten hatte, und erklärte den auf dem Centaur recht behaglich ruhenden Zevs mit der Nebelkappe über den Kopf für Zevs den Jäger, die andern Seiten nur obenhin erwähnend, und also das erste Gesetz, daß alle drei Seiten als ein Gemeinschaftliches, als ein Cyclus erklärt werden müßten, nicht achtend. ***) Erst Visconti ließ diesem Denkmal volle Gerechtigkeit wiederfahren, und indem er durch unseres Uhden's lehrreiche Winke auf das in zwei Seiten noch sichtbare Sternzeichen und die Spuren der durch Beschädigung fast ganz untergegangenen Formen aufmerksam geworden war, gab er in einem Anhange zu den Monumenti Gabini auf drei Hülfstafeln zuerst die vollständige Abbildung und die

*) S. Zoega's Leben von Welcker Th. II. S. 374 ff.

**) Zuerst in der Préface à la déscription des pierres gravées du B. de Stosch p. 15., dann in der Vorrede zur Geschichte der Kunst des Alterthums (Werke Th. III. S. VI.) und in der Anmerkung dazu S. XLVII.)

***) Monumenti inediti No. 11. p. 11 ff. Die hier zuerst gegebene Abbildung der einen Seite ist dann mehrmals wiederholt worden z. B. in Hirt's Bilderbuch im 1. Theil, in der Vignette S. 21.

Erklärung, *) welcher der sich selbst später berichtigende Zoega der Hauptsache nach doch auch beizupflichten kein Bedenken trägt. Durch die jetzt in Mailand durch Labus veranstaltete Ausgabe aller Schriften Visconti's nebst den dazu gehörigen Kupfern, welche auch nach Deutschland großen Vertrieb gefunden hat, werden die Abbildungen dieses Denkmals allen Alterthumsfreunden weit zugänglicher seyn. Der Marmor selbst befindet sich jetzt mit allen Borgheſischen Kunstschätzen im Pariser Museum. **) — Wir können daher den Wunsch nicht unterdrücken, daß es dem trefflichen Archäologen, dem wir diesen Beitrag verdanken, recht bald möglich seyn möchte, sowohl seine als Zoega's Bemerkungen über die sämmtlichen Monumenti inediti Winckelmann's durch den Druck mitzutheilen, und als Anhang zu der neuesten Ausgabe der sämmtlichen Werke Winckelmann's in derselben Verlagshandlung, die hiezu gewiß alle Bereitwilligkeit haben wird, erscheinen zu lassen.

B.

Was die erste Seite dieser sauber gearbeiteten dreieckten Basis im Garten der Villa Borghese betrifft, so ist es deutlich genug, daß darauf der Planet Jupiter vorgestellt ist, auf dem Gestirn des Schützen

*) Visconti hatte seine Meinung schon in den Erklärungen zum Museo Pio-Clementino T. V. p. 4. ausgesprochen, gab aber dann seine ausführliche Erklärung in den Monumenti Gabini pag. 223 ff. mit den tavole aggiunte d. e. f. In Creuzer's Symbolik Th. II, 484 ff., wo von dem Zevs Astrâos und dem Vater der Horen oder Jahreszeiten die Rede ist, vermissen wir eine Bezugnahme auf dieß vielleicht auch jetzt noch nicht ganz erschöpfend entwickelte Denkmal.

**) Déscription des antiques du Musée Royal par le Comte de Clarac n. 531. p. 143. wo aber Venus sehr irrig Ceres genannt wird.

sitzend. Dieser Schütze ist gebildet als Bukentauros, vielleicht um auf den Stier anzuspielen, in welchen sich Zeus verwandelte, um Europa zu rauben. Der Rehbock welchen er in der Rechten hält, kann die im Winter gewöhnliche Jagd andeuten, und, angesehn die Gewohnheit dieses Bildhauers, einige Theile sehr erhoben zu halten, ja ganz vom Grund abgelöst, ist es wahrscheinlich, daß in der Rechten, die jetzt verloren ist, der Bogen des Jägers war. Der Schleier welcher den Kopf des Zeus bedeckt, kann eine Beziehung haben auf die wolkige und dunkle Luft in dem dem Zeichen des Schützen untergebnen Monate, wie Herr Visconti richtig bemerkt hat, und kann uns den Jupiter Pluvius der Alten erläutern. In dem Gesicht liegt der Charakter des Zeus, ein feines Band umgiebt das volle Haar. Er schaut sich schräg um nach der Rechten. Der Kentaur ist unbärtig, so viel aus dem Ueberbleibsel der linken Wange zu sehen ist. Die Haare sind borstig, die Ohren sieht man nicht. Sein linker Arm, der im Ellbogen gekrümmt zu seyn scheint, ist von da herab neu. Die Pferdebeine sind neu. Ueber dem Kopf des Kentauren sieht man einen Stern mit sechs Strahlen, äußerst niedrig gearbeitet, wie auch das Ende der Hasta, eine Art von Blume, während das Uebrige alles sehr hoch ist.

Die zweite Seite ist mehr Schwierigkeiten unterworfen. Die Analogie lädt uns ein zu glauben daß es Mars auf dem Skorpion sey. Aber der Jüngling welcher die Hauptfigur ausmacht, ermangelt gänzlich des Charakters und der Attribute des Mars. Seine Körperbildung hat etwas magres und häßliches, was sich auf keine Weise für den Kriegsgott schickt, auch ist in seiner Stellung nichts, das ihn als solchen bezeichnete. Man würde ihn für einen Seegenius nehmen, Palämon, Glaukos oder einen ähnlichen, der mit dem in der Rechten erhobnen Dreizack einem Wallfisch oder Delphin drohte. Dieser Arm ist erhalten, die Hand, welche von dem Marmor abging, und das Attribut, welches ganz abgelöst seyn mußte, sind

verloren. Mit der Linken faßt er den Fischschwanz, welcher dem Pferde zu gehören scheint. Diese Verbindung des Arms und des Schwanzes ist zwar neu, aber nach den alten Zügen. Ueber der Spitze des Schwanzes ist oben ein Stern mit acht Strahlen, ganz niedrig gehalten. Das Gewand gleicht minder der Chlamys des Mars, als dem Peplos des Bacchus. Der jetzt verlorne Kopf war sicher nicht mit dem Helm bedeckt, wie Visconti annimmt; denn auf dem Grunde des Marmors ist noch ein kleines Stück alt vom Hals und dem Genick, mit einem Theil von einem kurzen und dichten Haar, und einiger Spur von einer gleich dem Diadem des Zeus gebundnen Schnur. Das linke Bein ist ganz neu, sammt der unteren Hälfte des Schenkels; auch fehlt der rechte Fuß mit einem Theil des Beins. Er sitzt auf dem Rücken und der linken Seite eines Unthiers, dessen Vorderkörper vom Pferd ist, mit kurzen Fischflossen statt der Mähne, und andern längern Floßfedern, wo der Bug mit der Seite zusammenhängt. Ueber den hinteren Theil kann man zweifeln, indem die Verwicklung der hier verbundnen unnatürlichen Figuren nicht mit Sicherheit ausmachen läßt, welche Theile zusammen gehören. Doch ist die größte Wahrscheinlichkeit, daß dieser Fischschwanz, welcher über dem linken Arm des Mars hingeht, von diesem Pferd oder Hippokamp ist, welcher springend wiehert. Unter den Beinen des Mars, auf der Seite und bis unter den Leib des Pferdes sieht man ein flaches Relief, welches ausdrückt das Maul, die Augen und sechs Füße eines Skorpions, welches alles auch von einem Krebs seyn könnte. Die Spitzen der Füße sind hinunterzugekehrt, wie auch das Maul, wovon man allgemein das Gegentheil an den Bildern beider Thiere findet, wie z. B. an dem Farnesischen Atlas und an der Gabinischen Ara, wo die Spitzen der Füße beständig nach der Seite des Schwanzes gekehrt sind. Der Schwanz, der hauptsächlich zur Unterscheidung beider Thiere dient, fehlt. Doch ist die Entfernung der drei Beine auf der einen Seite von denen der andern kleiner, als an einem

Krebs erforderlich wäre, auch der Kopf, so dunkel er auch ausgedrückt ist, giebt mehr die Vorstellung eines Skorpions. Das Thier ist vom Rücken her abgebildet, die Scheeren sind ausgelassen, der Kopf geht senkrecht hinab und der hintere Theil verbirgt sich zwischen der Figur des Hippokampen, der des Mars, und der eines halbmenschlichen Unthiers, auf dessen rechter Schulter der linke Schenkel des Mars ruht. Von dieser Figur ist der Theil über der Scham ein kräftiger und muskelfester Mann. Die Scham ist nicht sichtbar, indem rings um den Unterleib von der einen Hüfte zur andern wie eine Schürze von Flosfedern, gleich einem Fächer, läuft. Die beiden äußersten Seiten dieser Schürze stehen etwas mehr ab, als das Uebrige, und lassen vermuthen, daß etwas unter ihnen hervorgegangen seyn muß, das statt Beinen diente; da aber beide Extremitäten zernagt und verdorben sind; so bleibt es in der Willkühr des Antiquars, sie nach seiner Weise zu ersetzen. Es ist nicht einmal gewiß, daß etwas da gewesen, da die Erhöhung der Schürze nicht entschieden ist. Der Ergänzer hat, um ein Paar Pferdebeine da anzubringen, einen Theil des Alten weggeschnitten und entstellt. Einmal vermuthete ich, daß die Mißgeburt Bezug auf die Scylla hätte, indem der Rumpf, welcher männlich scheint, von der Nachlässigkeit des Künstlers, die auch in andern Dingen sichtbar ist, herrühren könnte und daß zwei Hundeköpfe da gewesen wären. Visconti glaubt, daß es die Scheeren des Skorpions gewesen seyn müßten, auf dessen Stücken diese Mischgestalt so angebracht ist, daß die Schürze den Kopf desselben verdeckt, und daß die Seiten der Schürze gewissermaßen dem Orte der Scheeren zu entsprechen scheinen. Aber weder ist dieß Entsprechen genau, noch hätte der Künstler, welcher den Skorpion so schwach gehalten hat, daß er fast zwischen den andern sehr hervorragenden und zum Theil runden Figuren versteckt ist, die Scheeren desselben auf diese Weise erheben können, ohne eine ungeheure Inconsequenz zu begehn, indem er sie von dem Rücken hätte empor steigen lassen.

Sonderbar scheint allerdings die Abwesenheit der Scheeren; aber man könnte als Ursache anführen die Vertheilung des Zodion Skorpion in zwei Zeichen, so daß die Scheeren desselben dem Zeichen der Wage gleich gälten. Es ist einiger Anschein, daß der Fischschwanz, welcher hinter dem Rücken dieses Halbmenschen herauskomme, ihm angehöre, weßhalb Visconti ihn Triton genannt hat; aber die Richtung desselben entspricht besser dem Pferdevorderleib. Uebrigens biegt sich dieser Halbmensch ein wenig vor und nach der Linken, und man sieht ihn fast von der Brust. Es fehlt ihm der Kopf, und der rechte Arm, welcher vermuthlich ehmals das linke Bein des Mars hielt, wie es auch ergänzt worden ist. Der linke Arm ist in fast diagonaler Linie hinuntergestreckt, und hält etwas ziemlich zernagtes in der Hand, das, soviel ich sehe, nichts mehr ähnelt, als einem Schiffschnabel, nichts weniger als einer Wasseruhr. Diese Prora, welche der Triton auf die Art hält, wie man einen Schiffbruchstrümmer halten würde, möchte, samt allen diesen Seeungeheuern, auf die Gefahr der Schiffahrt in den dem Skorpion zugeschriebenen Monaten anspielen.

Auf der dritten Seite ist ein Weib von ziemlich matronenhaftem Charakter, welchem Kopf und Hände und der rechte Fuß fehlen; bekleidet mit vielleicht umgegürteter Tunica und Peplos, der ihr das Hinterhaupt bedeckt zu haben scheint. Er macht einen zierlichen Bogen über die Brust hin, geht unter der linken Achsel weg und begegnet dem Ende, welches über den linken Arm herabfällt, ihn umgiebt und vielleicht von der Hand gehalten wurde. Der linke Fuß ist unter der weiten Tunica versteckt. Sie ist von vorn gebildet mit einiger Wendung links, die Füße nach der Linken gerichtet, sitzend wie in der Luft, und seitwärts gewissermaßen getragen von dem Rücken eines Mädchens, welches mit langem Schritt rechts, ein wenig vorgebeugt, durch die Luft wandert, und auf dessen Schultern sie sich mit dem rechten Ellbogen stützt. Auch von diesem sind Kopf und Hände, nebst der Krone, die sie in der rechten hält, neu; doch ist dieser Arm erhoben und ausgestreckt,

der linke dagegen längs des rechten Schenkels der Matrone herabhängend. Auch die linke Brust ist neu mit dem ganzen linken Arm, ausgenommen der an den Schenkel der Sitzenden stoßende Ellbogen, und das wenige, was übrig war, ist neuerdings abgeraspelt und verkleinert worden, um den Arm mehr hängend erscheinen zu lassen als er war, indem er ehemals mäßig ausgestreckt die Wage gehalten zu haben scheint. Die Füße sind blos, sie ist bekleidet mit wallender Tunica, mit länglichem und gegürtetem Peplidion, und einem Peplos, welcher ausgebreitet vom rechten Arm herabhängt. Das Uebrige hinter der Schulter. Das Feld dieser Seite ist sehr verstoßen, und der Stern, welcher denen der beiden andern Seiten entsprechen müßte, ist zu Grund gegangen.

Einer früheren Beschreibung dieses Werks ist die Erklärung beigefügt: „Ohne Zweifel Venus auf der Wage, Mars auf dem Skorpion, Jupiter auf dem Schützen.“ Später aber, nach Erscheinung des Visconti'schen Werks, äußert Z. sich darüber anders in einem gegen Ende des Jahrs 1797. und also bald nach dem obigen Aufsatz geschriebenen Brief: „Ueber die beiden als Anhang zu Visconti's letztem Buch gegebenen Denkmäler habe ich Ihnen wenig zu sagen; denn meine Untersuchungen über das mit den Kentauren u. s. w. haben mich zu keinem bestimmten Resultat geführt. Visconti nimmt im Allgemeinen meine Meinung an, die er für eine von Uhden berichtigte Vermuthung Heyne's in den antiquarischen Aufsätzen giebt! Ueber die Seite mit dem vermeintlichen Mars sagt er allerlei Sachen, die wahr seyn könnten, im Fall das vorgestellte so wäre, wie es uns sein Kupferstecher gegeben hat. Sie werden das Buch wohl in kurzem bekommen; es würde mich langweilen, die Versehen auszuheben. Aber ich muß gestehen, daß auch meine Beschreibung des Monuments, wie ich sie Ihnen vielleicht mitgetheilt habe, nicht richtig war; und ich habe mich bis jetzt nicht völlig von der Absicht des Künstlers überzeugen können. Es ist sicher, daß die menschliche Figur, welche von Mars nichts

anders hat, als die auf Jupiter sich beziehende Stelle, auf dem Rücken des Meerpferdes sitzt, welchem unzweifelhaft der Fischschwanz zur Linken gehört, nicht wie ich einmal glaubte, dem angeblichen Seekentauren. Dieß Pferd hat außer der floßfederartigen Mähne Schwimmfedern an den Seiten, die ich ehemals wegen der Kruste auf dem Grunde des Marmors nicht bemerkt hatte. Ich bin noch unentschieden, ob ich es für einen Krebs oder einen Scorpion halten soll, und ebenfalls ob der sichtbare Theil als Kopf oder als Hinterer zu betrachten ist. Ich glaube fast das letzte, auch wegen der Richtung, die die Beine nehmen, und dann würde ich für Krebs entschieden seyn. Aber wie den Krebs, welcher der Luna eigen ist, mit einer männlichen Gottheit vereinigen? und wie ihn neben den Schützen stellen? Die Scheere, oder Kralle, die ich einmal daran zu sehen glaubte, ist auf keine Weise vorhanden. Ein anderer Anstoß ist die darauf angebrachte Figur, welcher der Ergänzer Pferdefüße gegeben hat, ich weiß nicht, ob mit Recht oder Unrecht. Ich vermuthete einmal, daß es eine Scylla wäre; aber es scheint kein Zweifel, daß die Figur männlich ist. Mit Visconti zu glauben, daß sie mit dem gegenwärtigen Schaalthier Einen Körper ausmache, und daß ihr die Scheeren von diesem statt Beinen gewesen, läßt der Marmor nicht zu, wo wir unter dieser Figur, die des Schaalthiers fortgesetzt sehen, auf dessen Rückenschild sie angebracht ist, man weiß nicht wie. Ungewiß ist auch die Sache, die sie in der Linken hält. Daß es ein Schiffsbruchstück seyn möge, ist mir noch wahrscheinlich, aber nicht klar. Sonnenuhr, wie Visconti will, ist es gewiß nicht. Nachlässigkeit des ersten Künstlers, Beschädigungen und Willkühr des Ergänzers haben sich vereinigt, um das Räthsel dieser ganzen Gruppe unauflösbar zu machen. Gleichfalls ungewiß ist alles, was man über die Vorstellung der dritten Seite muthmaßen kann, wo sich die Wage finden sollte und mit ihr Venus. Die Wagschale erscheint nicht, auch ist kein Ort, um sie schicklich anzubringen. Was mich endlich noch mehr

als das andere in meiner Theorie verwirret, und fast verleitet hat, sie aufzugeben, ist, daß ich gewahr wurde, daß der muthmaßliche Schütze kein gewöhnlicher Kentaur ist, sondern aus Mensch und Stier zusammengesetzt, (das Glied in der Mitte des Leibes, wie an den Stieren, der Schwanz vom Stier, Brust und Vorderschenkel haarig, und erinnern an den Bisong und die Sage, welche den Kentauren den Leib des wilden Stiers gab) wie in einigen mit Figuren begleiteten Handschriften des Hygin das Gestirn des Kentauren oder Chiron, und daß man diesen hier vielmehr habe vorstellen wollen und nicht den Schützen, wird wahrscheinlich durch das Thier, welches er in der Hand hält, während die alten Astronomen mit dem Chiron ein Thier verbinden, welches Hygin nennt: hostiam, quam dextra manu tenet supinam; in den erwähnten Gemälden ist es ein Böckchen, auf dem Globus des Atlas ein Tiger; die Neueren haben ein besonderes Gestirn daraus gemacht, welches der Wolf heißt. Aber welche Beziehung nun zwischen Jupiter und diesem Kentauren oder Bukentaur? Ich habe verschiedene astronomische Denkmäler zu Rathe gezogen, und habe bei dieser Gelegenheit bis ins Kleinste untersucht und beschrieben den Globus des Farnesischen Atlas, aber wie gesagt, ohne zu einem Resultat zu gelangen."

2.

Beschreibung von fünf hieroglyphischen Tafeln aus Kreide (Creta) im ehemaligen Borgiaischen Museum zu Velletri.

Copenhagen den 9. Febr. 1821.

Ich schicke Ihnen hier eine Abschrift von Zoega's Beschreibung der fünf Kreidetafeln im Borgiaischen Museo. Die Mineralogen mögen bestimmen, ob das eigentlich Kreide ist,

oder ein kreideähnlicher Kalkstein. Creta steht aber im Manuscript und kreideweiß waren die Tafeln. Diese Probe zeigt, wie meisterhaft Zoega alte Monumente beschrieb. Man könnte sie nach der Beschreibung zeichnen. —

I.

Festo dell' invenzione del Corpo d'Osiride, ossia dell' accrescimento del Nilo.

Sorge il Nilo figurato quale Uomo con testa di bove tramezzo le canne che vestono le sue sponde; tiene nella destra un vaso versando acqua in varj rivoli al popolo che l'adora, ed agli animali che accorrono: nella sinistra un piatto onusto di frutti. Ginocchioni avanti lui stanno un Uomo ed una Donna, ricevendo con mani e bocca l'acqua che diffonde ed i frutti che porge. Seconda rappresentazione: Un sacerdote vestito di Nebride ossia pelle di fiera s'avvicina al trono d'Iside e d'Oro, portando nella sinistra un schiffetto con vasi d'incenso e sagre odorore erbe; nella destra il boccale del Nilo, che versa sopra i frutti accumulati sull' altare avanti i Dei. Iside siede a mano dritta, ornata di foltissima zazzera, e del fiore Loto, come lo sono ancora le donne Isiache, ed accompagnata del fedele Cane Anubi. Oro alla sinistra tenendo in mano un flabello ornato d'un fior di Loto. Terza rappresentazione: Un sacerdote e due donne vanno ad offerire sull' altare d'Osiride frutti, incensi, ed acqua Nilotica. Siede l'imagine sopra un trono ornato delle solite insegni. Li avanti sopra un fiore d'alto gambo stanno voltati all' ara quattro lari infasciati, uno con faccia umana barbata all' Egiziana, uno con testa leonina, e due altri con volto umano imberbe. Tutti quattro hanno la forma dei Sarcofagi delle Mum-

mie, ornati solamente d'una calantica che pende per la schiena. Dietro il trono vedonsi due serve o compagne del Deo, portando l'una in testa il modello d'un trono, l'altro d'un tempio.

II.

Oro Vincitor di Tifone.

In cima della tavola vedesi giacente il lupo Osirico ausiliatore d'Oro contro Babi o Tifone, e vendicator d'Osiride, come l'accenna il flagro postogli a lato. Nel mezzo e Osiride assiso come nella prima tavola, accompagnato d'una serva, che nella destra tiene una croce ansata, ed avanti lui un altare con frutti ed un sacerdote che adora colle mani alzate. Nell' inferiore divisione siedono Iside ed Oro, ciascheduno sul trono suo, ricevendo i doni offertigli da un sacerdote vestito di Nebride come rappresentante di tutta la Natura animata, e da due Donne.

III.

D'argomento simile.

Osiride sta eretto in piedi, assistito dalle due compagne. Sorge dietro lui il serpente della vendetta; avanti e collocato un piccolo altare col vaso Canopico. Un sacerdote adora con mani alzate, ed una Donna porta una cosa, che pare raffigurare il fallo, unico membro d'Osiride, che da Iside non fu ripescato, ma di cui l'imagine si dipingeva ne' tempj e si portava ne' giorni festivi. Oro e solo, non accompagnato dalla madre, e porta dal collo un amuleto, che pare di significato fallico. Avanti il nume evvi una mensa sagra, ed incontro tre figure: un sacerdote con testa rasa, che col fluido del Canopico vaso bagna l'immagine; un altro si-

mile sacerdote, il quale con braccia alzate sostiene un vaso come adorandolo nel medesimo tempo; e finalmente una sacerdotessa con elevate mani. Intorno pel margine sei figure adornate; tre uomini, tre donne. In cima giace il lupo Osirico.

IV.

Osiride uguagliato agli Dei.

Tre divinità. 1. Osiride col regio scettro, accompagnato d'Arverigeracefalo antichissimo nume degli Etiopi ed Egizj, che nella destra porta le chiave del Nilo, nella sinistra lo scettro, e sulla testa sostiene il globo del sole, da sagra vipera, simbolo della vita, accompagnato. Incontro loro sta un altarino con vaso niliaco, ed un sacerdote che tiene alzato un altro simile vaso. Sono due altri Uomini et una Donna. 2. Iside ed Oro sedenti incontro un altare con due sacerdoti ed una sacerdotessa. 3. Ara onusta di frutti e di vasi d'incenso, avanti cui stanno inghinocchiati due Uomini e tre Donne, tutti colle mani alzate in adorazione.

V.

Festo della velificazione d'Iside.

Frammento ove manca la Deità, essendo rimasto l'altare carrico di frutti. Un sacerdote ed una sacerdotessa che ciascheduno portono inalzata l'effigie di un velo nautico, colle stanghe e corde. Osservasi ancora un uccello volante, la sagra rondinella d'Iside, le cui ale spiegate al vento sembrano aver dato occasione all' invenzione delle vela.

Die Contoure sind in diesen fünf Tafeln scharf eingeschnitten; überall sind noch außer den Figuren Hieroglyphen, deren aber die Beschreibung nicht erwähnt. Die Figuren sind gemahlt gewesen, hin und wieder sieht man noch Spuren der Farben. Die Arbeit ist nicht mit Fleiß gemacht; denn die Contoure sind beinahe gerade Linien, und die Figuren sind mager und lang, beinahe wie Skelette gezeichnet. Ich habe versäumt die Größe der Tafeln zu notiren. Trügt mich aber nach 36 Jahren mein Gedächtniß nicht, so waren die Tafeln ungefähr eine Elle lang und eine halbe bis ¾ Ellen breit, und ziemlich von einer Größe. Wahrscheinlich sind sie mit der übrigen Sammlung, die in Velletri bewahrt ward, nach Neapel gekommen, und werden im Palazzo degli Studii zu suchen seyn. Das Schicksal der Münzen, Gemmen und vieler Anticaglien, die der Cardinal Borgia in Rom hatte, ist mir unbekannt. Ich weiß nicht, wie der Proceß, den seine Erben mit dem Collegio de Propaganda fide darüber führten, entschieden ist. Das wichtigste von seinen coptischen Handschriften soll der König Joachim Murat gekauft haben.

D. Münter.

IV.

Ueber den angeblichen Helm des Onatas.

Zu den merkwürdigern Denkmälern der Vorzeit, die in unsern Tagen durch den rastlosen Eifer edler Deutschen und Britten in Griechenland der Welt wieder geschenkt worden sind, gehört unstreitig der Helm, den einige für ein Werk des durch Schelling und Thiersch in seine Würde wieder eingesetzten Aeginetischen Künstlers Onatas, ältern Zeitgenossen des Phidias, halten. Dieser Helm, im Jahr 1817. unter den Ruinen von Olympia gefunden, hat durch die auf ihm befindliche Inschrift seit der Bekanntmachung durch Herrn von Brönsted im Kunstblatt 1820. No. 65. viel Aufsehen erregt, und es sind schon verschiedene Erklärungsversuche *) der zum Theil räthselhaften Worte aufgestellt worden. Zur leichtern Uebersicht folgen sie hier:

ΕΙΗΡΟΝΟΔΕΙΝΟΜΕΝΕΟΣ
ΚΑΙΤΟΙΣΤΡΑΚΟΣΙΟΙ
ΤΟΙΔΙΤΤΡΑΝΑΠΟΚΤΜΑΣ

Hr. v. Brönsted erklärt sie so: Ἱέρων, ὁ Δεινομένους καὶ οἱ Συρακούσιοι, οἳ διὰ Θουρίων ἀπὸ Κύμης und denkt ἄφικοντο oder ἦλθον hinzu, hält δί für die apostrophirte Form von διὰ, und deutet demnach das

*) Die Erklärung von Boissonade im Classical Journal XL. S. 301. übergehe ich hier mit Stillschweigen, da sie von einer unrichtigen Abschrift der Helminschrift gegeben worden ist.

Ganze von Syrakusanern, die über Thurii von Kumä gekommen waren, und zu diesem Denkmal ihres Beherrschers beigetragen hatten. Nun hält er den Helm für das Fragment des Werks des Onatas, das aber erst nach des Hiero Tode von dessen Sohn Dinomenes nach Olympia geschickt wurde (Paus. VIII. 42, 4.), und also mit unserm Helm in gar keiner Verbindung stehen kann. Dieß hat schon Hofrath Thiersch im K. B. 1821. No. 26. gezeigt, der auch eine andere Erklärung der dritten Zeile aufstellt, und dadurch das Wunderbare der Bröndstedschen Entzifferung aufhebt, bei der man durchaus nicht einsieht, „was die Syrakusaner in Thurii gethan, und wenn das ihre Reise war, warum sie den Weg, den sie genommen, auf dem Weihgeschenk angegeben hätten." Er liest nämlich mit Böckh jene Zeilen so: τᾷ Δὶ (p. Διΐ) Τυῤῥηνὰ (χρανη) ἀπὸ Κύμας (ἀνέθεσαν), und erklärt es von Tyrrhenischen Helmen aus der Siegesbeute von Kumä (was schon Herr v. Bröndsted meint), auf deren einem man die Inschrift eingrub. In dieser Seeschlacht (Ol. 76, 2. ante Ch. 474.) siegten bekanntlich Hiero und die Kumaner gegen die angreifenden Tyrrhener (Diod. Sic. XI. 51.). Mit dieser Annahme hat es allerdings seine Richtigkeit; aber dadurch fällt auch sogleich die ganze Hypothese Bröndsteds über die Verfertigung des Helmes von Onatas weg. Denn Pausanias (VI. 12, 1. VIII. 42, 4.) berichtet, daß das große Werk jenes Künstlers wegen eines Sieges Hiero's in den olympischen Spielen von seinem Sohn und Nachfolger aufgestellt worden ist. Nun sieht man aber nicht ein, wie dasselbe Werk als Denkmal zweier Siege errichtet werden konnte, und wie überhaupt (wenn wir auch zugeben wollen, daß der Helm des Wagenlenkers ein von der übrigen Statue verschiedenes Stück gewesen sey, eine Annahme, die aber durchaus unstatthaft wäre) zwei Inschriften auf demselben Werke hätten stehen können, die ganz widersprechende Dinge sagten. Denn auf unserm Helm liest man, daß

Hiero das Weihgeschenk gegeben habe, die Inschrift bei Pausanias *) aber nennt den Dinomenes, Hieros Sohn, als Vollstrecker des väterlichen Gelübdes. Alles dieß hätte Hrn. v. Brönsted von der Unrichtigkeit seiner Behauptung überzeugen können.

Doch genug hiervon. Ich eile zu dem, was diesen wenigen Zeilen Veranlassung gab. Professor Hermann in Leipzig erläuterte im Sommerhalbjahr 1820. Pindars Nemeische Siegsgesänge, und gab zu Nem. IX. 43. sq. edit. Ahlw. seinen Zuhörern eine neue Deutung der Helminschrift. Da die Voraussetzung, daß er selbst bald diese Entzifferung öffentlich bekannt machen würde, immer mehr schwand, glaubte ich, daß dem archäologischen Publikum nicht länger diese Gabe vorenthalten werden dürfte. Hermann gestattete mir die Bekanntmachung seiner Meinung, eine Erlaubniß, die ich als dankbarer Schüler des großen Mannes freudig benutze.

Seine Erklärung stimmt mit der fast ein Jahr nachher von den Herren Böckh und Thiersch bekannt gemachten ziemlich genau überein, und es ist sehr interessant, die Aehnlichkeit oder Verschiedenheit der Ansichten dieser drei Gelehrten zu bemerken. Er erklärt die Buchstaben ΤΟΙΔΙ ebenfalls für τῷ Διΐ (dem Olympischen Zeus), bezieht ἀπὸ Κύμας auf die Seeschlacht bei Kumä, und hält Τυρᾶν für den abbrevirten Genitiv Τυρανῶν, dergleichen Weglassungen in den letzten Sylben oft auf alten Monumenten vorkommen, und supplirt ἀνέθεσαν oder ein anderes ähnliches Verbum. Τυρᾶν aber bedeutet nun aus Tyrrhenischem Erze, so daß es unent-

*) Pausan. VIII. 42, 4.

Σόν ποτε νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα
Τεθρίππῳ μὲν ἄκαχ, μουνοκέλητι δὲ δίς,
Δῶρ' Ἱέρων τάδε σοι ἐχαρίσσατο· παῖς δ' ἀνέθηκε
Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακόσιον.

schieden bleibt, ob der aufgefundene Helm ein ächt Tyrrhenischer, oder ein aus erobertem Tyrrhenischen Erz verfertigter sey. Der Sinn der ganzen Inschrift ist dann nach dieser sehr einfachen und natürlichen Erklärung folgender: „Hiero, des Dinomenes Sohn und die Syrakusaner (weihten diesen Helm) dem (Olympischen) Zeus aus Tyrrhenischem Erz wegen der Schlacht bei Kumä.“

Leipzig, im October 1821.

K. Jul. Sillig.

Fünfter Abschnitt.

Kritische Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Kritische Bemerkungen von Hofrath Fr. Jacobs in Gotha.

1. Was sind σκολιὰ ἔργα beim Strabo?
2. Was heißt Olympium beim Plinius?

II. Erklärungen, Verbesserungen, Anfragen zu Pausanias. Von Director Chr. Gottfr. Siebelis in Budissin.

III. Beitrag zur Erklärung von Inschriften auf Denkmälern alter Kunst. Von Professor Friedr. Osann in Jena.

1.

Was sind σκολιὰ ἔργα beim Strabo?

Diese Frage von neuem aufzuwerfen, werden wir durch einen Aufsatz im Kunstblatte des vorigen Jahres No. 53. veranlaßt. Um sie, wo möglich, zur Entscheidung zu bringen, sey uns erlaubt, die Sache von vorn an aufzunehmen.

In der Beschreibung von Ortygia bei Ephesus sagt Strabo (XIV. S. 640.), nachdem er Einiges, den Mythus der Latona betreffendes, erzählt hat: Ὄντων δὲ ἐν τῷ τόπῳ πλειόνων ναῶν, τῶν μὲν ἀρχαίων, τῶν δ' ὕστερον γενομένων, ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ἀρχαῖά ἐστι ξόανα, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον σκολιὰ ἔργα· ἡ μὲν Λητὼ σκῆπτρον ἔχουσα, ἡ δ' Ὀρτυγία παρέστηκεν, ἑκατέρᾳ τῇ χειρὶ παιδίον ἔχουσα.

Der verstorbene Penzel übersetzt diese Stelle folgendermaßen: „Da sich aber in diesen Gegenden verschiedene Tempel, theils alte, theils neu errichtete befinden, so findet man in denen Alten Bildsäulen der alten Kunst, allein in denen neuen sind die Kunstwerke von einem sehr übeln Geschmack; da siehet man eine Latona, die den Scepter hält, und neben welcher die Amme Ortygia steht, die das neugebohrene Kind in beiden Händen hält."

Nicht Weniges fordert hier Berichtigung. Es fällt in die Augen, daß der Uebersetzer, statt die Rede des Originals gewissenhaft wiederzugeben, sie vielmehr nach einer vorgefaßten Meinung gewendet hat. Ohne Zweifel fielen ihm die σκολιὰ ἔργα auf; aber statt die Schwierigkeit da zu suchen, wo sie liegt, suchte er sie in der Beziehung der von Strabo erwähnten Werke zu dem von ihm

ausgesprochenen Kunsturtheile. Eine Anmerkung zu dieser Stelle (3. Bd. S. 1734.), in welcher der Uebersetzer unbegreiflicher Weise von Gemälden, statt von Bildsäulen, spricht, setzt jenen Irrthum in ein noch helleres Licht. Wir werden sogleich auf diese Anmerkung zurückkommen.

Daß Strabo ein Kunsturtheil habe aussprechen wollen, meinten auch andre. *) Winckelmann (Werke 4. Bd. S. 21.) die lateinische Uebersetzung (in novis opera prava) verwerfend, leiht dem Worte σκολιὸς den Begriff des Uebertriebenen in Stand und Handlung, **) indem er, mit gleicher Willkühr, durch das entgegengesetzte ὀρθὸς einen ruhigen Stand ohne Action bezeichnet wissen will.

Dieser willkührlichen Deutung tritt Lessing (Werke 10. Bd. S. 235.) entgegen, indem er, mit dem lateinischen Uebersetzer zusammenstimmend, unter σκολιὰ ἔργα schlechte, elende Werke versteht, die der alten Kunst entgegengesetzt, keine Rücksicht verdienten. Es fällt in die Augen, und ist in dem Kunstblatte richtig bemerkt worden, daß nach einem solchen verwerfenden Urtheile gar nicht zu begreifen ist, warum Strabo dennoch diese schlechten Werke einer namentlichen Anführung gewürdigt, ja sie ausführlicher beschrieben hat, als er wohl sonst in ähnlichen

*) Diese Meinung ist auch an sich nicht verwerflich. So heißt es ja auch in der Beschreibung des Heräums bei Samos L. XIV. S. 631. καὶ ναΐσκοι τινές εἰσι, πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν· τό τε ὑπαίθριον ὁμοίως μεστόν ἐστι τῶν ἀρίστων ἀνδριάντων, ὧν τρία Μύρωνος ἔργα.

**) Hiermit stimmt, doch mit etwas mehr Berücksichtigung des Sprachgebrauchs, Ilgen (Opusc. Acad. T. I. p. 317.) überein: Apud Strabonem σκολιὰ ἔργα de artis operibus legitur, in quibus artifices a veritate et naturae legibus recedentes, duritiem quandam induxerunt. Ohne Zweifel dachte er an die Ableitung von σκέλλω, und etwa an das, was wir einen trocknen Stil oder trockne Ausführung nennen. Waren aber nicht gerade die alten Bilder duritie quadam a veritate recedentes?

Fällen zu thun pflegt; und dieſes noch obendrein ohne jener Beſchreibung etwas zur Begründung ſeines Tadels einfließen zu laſſen. *)

Und warum ſollen dieſe σκολιὰ ἔργα gerade neue Werke ſeyn? Strabo ſagt, „einige jener Tempel wären alt und enthielten alte Werke, einige wären ſpäter (ὕστερον) erbaut.“ Später erbaute Tempel können noch immer ſehr alte ſeyn.

Aber geſetzt, es wären neue geweſen, wo hat je Strabo eine ſolche Verachtung der ſpätern Kunſt zur Schau getragen, daß man annehmen dürfte, er habe, was der alten entgegenſteht, ſchon darum als ſchlecht und elend verworfen.

Doch auch, wenn dieſe Geſinnung bei ihm nachzuweiſen wäre, warum hätte er ſich eines ſo ſonderbaren, ſo vieldeutigen Wortes bedient, da ihm ja ſo viele andere zu Gebote ſtanden? Oder wär' es etwa ſeine Art, nach ungewöhnlichen Ausdrücken zu jagen? Nichts weniger. **)

Mit Recht alſo verwirft das Kunſtblatt die Winckelmanniſche, wie die Leſſingiſche Deutung. Weder Werke

*) Was Penzel für eine ſolche Bezeichnung hält, die Erwähnung des Scepters, welcher der Latona nicht gebühre, und das triumphirende Emporheben des Kindes auf den Armen der Amme, iſt ſo unhaltbar, daß es nicht einmal auf einen Augenblick täuſchen kann. Es iſt genug zu bemerken, daß der Scepter, mit welchem Latona, wie eine der höhern Gottheiten zu Ortygia adsgeſtattet war, als ein ſeltneres Attribut von Strabo herausgehoben, aber darum nicht getadelt wird, und daß Latona wirklich auf einer Münze der Tripoliten mit einem Scepter erſcheint (S. Spanh. ad Callim. H. in Del. 526. p. 595.). Die Amme Ortygia aber, weit entfernt das neugebohrene Kind triumphirend emporzuheben, trägt auf jedem Arme Eines der Kinder, wie auch Latona ſelbſt auf mehrern alten Werken erſcheint.

**) Hätte Strabo wirklich an einen ſolchen Gegenſatz gedacht, wie Leſſing meinte, ſo würde er geſchrieben haben: ἐν μὲν τοῖς ἀρχαίοις ξόανά ἐστιν ἀρχαῖα καὶ καλά, ἐν δὲ τοῖς ὕστερον νέα καὶ σκολιά, oder eigentlich φαῦλα.

von übertriebener Stellung, was nicht in dem Worte liegt, noch schlechte und elende Werke überhaupt kann Strabo gemeint haben.

Da nun der Tadel unpassend befunden worden, wirft sich der Ungenannte auf die andere Seite. Ihm sind σκολιὰ ἔργα ausgebildete, ausgerundete Werke, entgegengesetzt den alten geradlinigten Bildern. *) Und diese Erklärung soll hauptsächlich aus dem σκολιὸν μέλος, dem Krümmungen machenden Gesange, einleuchten, so wie auch aus dem Gegensatze der Wörter ξόανα und ἔργα, von denen das letztere ein ausgearbeiteteres Kunstwerk bezeichnen soll.

Es ist ein allgemeingültiger Grundsatz der Auslegungskunst, zur Erklärung des Dunkeln nicht etwas noch Dunkleres zu Hülfe zu rufen. Die Gattungen von Liedern, welche die Alten Scolia nannten, sind Jedermann bekannt, aber über den Ursprung der Benennung und ihren eigentlichen Sinn wußten schon die Alten nicht mehr Gewisses als wir. **) Einige ihrer Muthmaßungen mögen der Erklärung des Ungenannten zu Statten kommen; andere sind ihr dagegen entschieden zuwider; ***) und da kein Grund vorhanden ist, den Einen ein größeres Gewicht beizulegen als den Andern, so scheint es uns auf alle Weise rathsamer, eine Vergleichung fallen zu lassen, durch welche die Untersuchung wenigstens nicht gefördert wird.

---

*) Dem ungenannten Verf. leuchtete, wie es scheint, Schneider vor, in dessen Griech. Wörterbuche wir lesen: „Bey Strabo ἔργα σκολιὰ künstlichere Bildsäulen, wie es scheint. Eigentlich von σκέλλω, von Trockenheit gekrümmt.“ Das wären also wohl noch eher magere, zusammengeschrumpfte Werke.

**) Selbst die Schreibung war ungewiß, ob σκολιὸν oder σκολίον. (S. Ilgen de Scoliis Graecor. p. LXXXIV.)

***) Wie z. B. im Etymol. M. ἀπὸ τοῦ μεθύουσι καὶ σκολιῶς ἔχουσι τὰ αἰσθητήρια ἄδεσθαι. Vergl. Proclus ap. Photium p. 988.

Offenbar kömmt Alles hier auf die Bedeutung und den Gebrauch des Wortes σκολιὸς an. Dieſes Wort iſt keines der ſeltneren. Es begegnet uns überall und in mannichfaltigen Verbindungen, ſo daß wir der Nothwendigkeit überhoben ſind, ſeiner Bedeutung auf dem mißlichen Wege zweifelhafter Etymologien oder entfernt liegender Analogien nachzuſpüren. Wären Stellen der Alten aufzufinden, in denen σκολιὸς von Kunſtwerken gebraucht wäre, ſo würde die Unterſuchung bald geendigt ſeyn. Der Ungenannte hat keine angeführt. Auch uns bieten ſich keine dar. Wir müſſen uns alſo an den analogen Gebrauch halten.

Alſo ausgebildete Werke, oder ausgerundete Bilder ſollen σκολιὰ ἔργα ſeyn; oder wie ſich der Ungenannte noch beſtimmter ausdrückt: „nicht gerade, ſondern mit krummen Linien, Einſchnitten, Abſätzen, Gliedern verſehene, ausgemeiſſelte, ins Einzelne behauene Bilder, an welchen dem Auge die Beugungen des Einzelnen ſichtbar ſind.“

Das Alles liegt alſo in dem Worte σκολιός! Und dieſes Eine, ſo reichhaltige Wort hat kein andrer Schriftſteller, der von Kunſtwerken ſprach, ſo zu brauchen verſtanden! Niemand als Strabo hat dieſe Fülle von Inhalt erkannt, und es doch auch nur dieſes Einemal, und — die Wahrheit zu geſtehen — an einer nichts weniger als bequemen Stelle, in dieſem prägnanten Sinne angewendet!

Was dieſer neuen Erklärung auf den erſten Anblick zu Statten kömmt, möchte der Gegenſatz ſeyn, in welchem σκολιὸς mit ὀρθὸς und εὐθὺς zu ſtehen pflegt. *) Dieſer Gegenſatz findet ſich am häufigſten bei der Anwendung des Wortes auf ſittliche Gegenſtände; aber in dieſer Anwendung hat es immer einen tadelnden Nebenbegriff.

*) S. Creuzer ad Plotin. de Pulcritud. p. 240.

Jedermann kennt das Scolion: εὐθέα χρὴ τὸν ἑταῖρον ἔμεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν. Gerad muß der Freund ſeyn, und nicht krummes denken. Auch die σκολιαὶ δίκαι beim Hesiodus E. κ. H. 250. denen ὀρθοδίκας (Pindar. Pyth. XI. 16.) entgegenſteht. Mit μύθοις σκολιοῖς, mit liſtigen und ränkevollen Worten täuſcht der ſchlechte Mann den Guten. (Hesiod. E. κ. H. 194.); und wie σκολιαὶ ἀπάται (Fragm. Pindar. Inc. IV.), ſo ſind auch σκολιαὶ ὁδοὶ nicht kunſtvoll gebogene Wege (wie etwa die des Tänzers), ſondern die tückiſchen Wege des Ränkevollen, dem der εὐθύγλωσσος (Pindar. Pyth. II. 156.) entgegengeſetzt wird. Mit gleicher Analogie iſt σκολιὴ σοφίη (Hermesian. Eleg. 80.) die ſophiſtiſche, vom rechten Ziele abführende Weisheit, womit die σκολιαὶ ἀπάται τῶν μετεωρολόγων (Eurip. Fragm. Inc. 158.) zuſammenſtimmen. *) Mit dieſem Gebrauch iſt λοξὸς und πλάγιος ſynonym **); Worte, die auf Kunſtwerke angewendet, den härteſten Tadel enthalten würden.

Jener tadelnde Nebenbegriff iſt alſo „in dem moraliſchen Gebrauche des Wortes“ der neuen Deutung zuwider.

Sehen wir uns alſo nach Stellen um, in denen das Wort von ſichtbaren Gegenſtänden gebraucht wird.

Die Wörterbücher erklären σκολιὸς durch obliquus, tortuosus, intortus, inflexus, pravus, ***) und wir ſehen nicht ein, wie eine dieſer Bedeutungen dem Ungenannten zu Statten kommen könnte. Selbſt inflexa opera würde unſchicklich ſeyn. Der lituus der Auguren, den ein Gloſſema beim Cicero de Divin. l. 1. c. 17. ein bacillum incurvum et leviter a summo inflexum nennt,

*) Als Vater des Betrugs und der Ränke heißt der Satan σκολιὸς θὴρ bei Gregor. Nazianz. in Muratori Anecd. p. 175.

**) S. Heyne zu Pindar. S. 429. Tzetza ad Lycophr. 14. κατὰ μίμησιν τῆς Κασσάνδρας, ὥσπερ ἐκείνη λοξῶς ἐλάλει καὶ σκολιῶς.

***) Stephan. Thes. Gr. L. Indic. Pars II. p. 42.

möchte in griechischer Sprache σκίπων σκολιὸς καὶ ἠρέμα ἐπικαμπὴς heißen; aber würden diese Ausdrücke je von ausgearbeiteten und ausgebildeten Statuen gebraucht werden können? Oder könnte etwas für die neue Erklärung aus den Worten der Hekuba gewonnen werden, die beim Euripid. Hec. 64. ihren vertrockneten Arm einen σκολιὸν σκίπωνα χειρὸς nennt? Sicherlich nicht. Den Indern legt Nonnus, der sie mit den Aethiopern verwechselt, *) σκολιὰς πλοκαμῖδας bei (Dion. XIV. 182.), was synonym mit οὐλοκόμος ist, was derselbe Dichter ebenfalls von einem Inder braucht (Dion. XIV. 304.) Krause Werke würde kein Lob seyn. Das Labyrinth mit seinen verschlungenen (tortuosis), verwirrenden Wegen ist dem Callimachus (H. in Del. 311.) σκολιὸς λαβύρινθος; **) und das wirre Gestripp des Dornbusches dem Epigrammatisten Zenodotus (Anth. Pal. VII. 315. T. I. p. 397.) σκολιὴ βάτος. ***) Alles das leidet auf ausgerundete Werke nicht die geringste Anwendung.

Doch warum länger zurückhalten? Die neue Erklärung ist schlechterdings unhaltbar. Sie ist weder in dem allgemeinen Sprachgebrauche, noch in dem des Strabo begründet. Sie ist ihm vielmehr auf alle Weise entgegen.

Oder hätte Strabo, indem er ausgebildete und abgerundete Werke so ohne weiteres σκολιὰ ἔργα nannte,

---

*) S. Zoega Bassirilievi Tav. VIII. not. 2.

**) Diodor. Sic. IV. 77. λαβύρινθον τὰς διεξόδους σκολιὰς ἔχοντα, καὶ τοῖς ἀπείροις δυσευρέτους.

***) Es sind Worte Timons, des Menschenhassers: τρηχείην κατ' ἐμεῦ, ψαφαρὴ κόνι, ῥάμνον ἑλίσσοις Πάντοθεν, ἢ σκολιῆς ἄγρια κῶλα βάτου. wo das Beiwort, wie alles übrige, das Bild einer mißfälligen Natur ausmahlen soll. Der tadelnde Nebenbegriff ist auch in dem Epigramme des Philippus (Anthol. Pal. XI. 33. T. II. 329.) nicht zu verkennen: λάθριον ἑρπηστὴν σκολιὸν πόδα, κισσέ, χορεύσας, Ἄγχεις τὴν Βρομίου βοτρυόπαιδα χάριν.

vergeſſen, daß Plato (de Republ. VI. p. 506. C.) das Wort σκολιὸν in die ſchlimme Verbindung mit αἰσχρὸν und τυφλὸν ſetzt, und ihm τὸ φανὸν und καλὸν entgegenſetzt? Die ſorgfältig gegliederten Werke, welche wohl durch διηρθρωμένα zu bezeichnen wären, *) ſollen ihm σκολιὰ ſeyn; da doch derſelbe Plato (im Phaedr. p. 253. C.) dem ſchönen, aufgerichteten, wohlgegliederten Roſſe in dem Geſpann der Pſyche den ἵππος σκολιός ſo beſtimmt entgegenſtellt, **) als ob er es auf Widerlegung der neuen Deutung abgeſehen hätte!

Oder lehren uns vielleicht diejenigen, die über den menſchlichen Körper geſchrieben haben, einen andern Sprachgebrauch? Nichts weniger. Nie iſt es einem Arzte eingefallen, einen wohlgebauten Leib ein σκολιὸν σῶμα zu nennen. Auch ihnen iſt σκολιὸν das verzogene, ſchief und krumm gebogene; σκολίωσις die ſchiefe Verunſtaltung des Rückgrads; σκολιότης jede Anomalie im Bau. ***)

Noch bleibt uns übrig, der neuen Erklärung ihre letzte Stütze zu entziehn, indem wir zeigen, daß auch der, zu ihrer Begründung angenommene emphatiſche Sinn von ἔργα durch den Sprachgebrauch nicht beſtätigt wird.

Zwar die von dem Ungenannten angeführte Stelle des Pauſanias (I. 42. 4. S. 102.), in welcher Αἰγύπτια

*) Dem Meleager legt Philostrat. Imag. XV. p. 887. einen βραχίων διηρθρωμένος bei, an dem, wie bei kräftigen, durch die Paläſtra ausgearbeiteten Leibern, die Muskeln ſcharf bezeichnet ſind. Von dem Inder ſagt Callistratus Stat. IV. p. 895. εἶχε δὲ ἄβρὸν οὐδὲν τοῦ Ἰνδοῦ τὸ εἴδωλον — ἀλλ' εἰς μόνην τῶν μελῶν συμβολὴν διήρθρωτο. Von ausgebildeten Kunſtwerken trägt Lucian das Wort auf die ausgebildete Tanzkunſt über (de Saltat. §. 25. Tom. V. p. 139,) καίτοι ἐκεῖνος ἄρτι ἀρχομένην τότε ἑώρα τὴν τέχνην, καὶ οὐδέπω εἰς τοσοῦτον κάλλος διηρθρωμένην.

**) ἐν τῇ καλλίονι στάσει ὢν — ἐστὶ τὸ εἶδος ὀρθόν, καὶ διηρθρωμένος, ὑψαύχην — ὁ δ' αὖ σκολιός, κολὸς, εἰκῇ συμπεφορημένος.

***) S. Foesius Oeconom. Hipp. V. σκολιός.

Ξόανα und Αἰγινητικὰ ἔργα einander gegenüberstehen, giebt der Behauptung einigen Schein. Aber der Gegensatz fällt in derselben auf die Beiwörter, nicht auf die Hauptwörter, die an mehr als Einer Stelle ohne Unterschied, nur um der Mannichfaltigkeit der Rede willen, neben einander stehen. So beim Pausanias IX. 40. p. 793. Δαιδάλου δὲ τῶν ἔργων δύο μὲν ταῦτά ἐστιν ἐν Βοιωτοις, Ἡρακλῆς τε ἐν Θήβαις, καὶ παρὰ Λεβαδεῦσιν ὁ Τροφώνιος· τρισαῦτα δὲ ἕτερα ξόανα ἐν Κρήτῃ. Will man noch mehr? Auch Strabo sagt (XIII. p. 604.), nachdem er den Tempel und das Bild des Apollo Smintheus beschrieben: ὁ μῦς ὑπόκειται τῷ ποδὶ τοῦ ξοάνου· Σκόπα δ' ἐστιν ἔργα.

Nach dieser Induction kann die Frage nicht mehr aufgeworfen werden, was man sich unter den σκολιοῖς ἔργοις des Strabo zu denken habe? Es fällt in die Augen, daß diese Lesart, ob ihr gleich, so viel wir wissen, keine Handschrift widerspricht, schlechterdings unhaltbar ist.

Dieß erkannte vor beinahe vierzig Jahren der treffliche Thomas Tyrrwhitt, der in seinen Verbesserungen zum Strabo *) schreibt:

Cujusmodi fuerint, quae hic designantur, σκολιὰ ἔργα, explicare frustra sudat, qui nuper de Arte commentatus est, Winckelmannus l. 1. Vtilius mihi videtur rescribere, quod Strabonem scripsisse vix dubito, Σκόπα ἔργα. V. supra p. 944. B. Μύρωνος ἔργα, et p. 901. B. Σκόπα δ' ἐστὶν ἔργα τοῦ Παρίου. **) Recte autem ab operibus antiquis

*) Thomae Tyrrwhitt Coniecturae in Strabonem. Londini. 1783. nachgedruckt zu Erlangen. 1788.

**) So auch Pausanias an vielen Stellen. I. 43. pag. 105. Ἔργα Πραξιτέλους, Σκόπα δὲ Ἔρως. II. 10. p. 133. Ἡρακλῆς λίθου, Σκόπα ποίημα. II. 22. p. 162. Σκόπα δὲ τὸ ἄγαλμα ἔργον. VI. 25. p. 516. Σκόπα τοῦτο ἔργον. VIII. 47. p. 695. Σκόπα δὲ ἔργα Παρίου. Lucian. Lexiph. §. 12. T. V. p. 191. Ἄρτεμις — Σκοπάδειον ἔργον. Schol. ἀντὶ τοῦ Σκόπα ἔργον.

distinguuntur opera Scopae, qui inter summos aevi Alexandrei artifices florint.

Durch dieſe vortreffliche Verbeſſerung ſtellt ſich in Strabo's Worten Alles zurecht: „Es ſind an dieſer Stelle mehrere Tempel, die einen alt, die andern ſpäter erbaut. In den alten ſtehen alte Bilder; in dem ſpätern Werke des Skopas; eine Leto mit dem Scepter, und neben ihr ſteht die Ortygia, die auf jeder Hand ein Kind trägt.“

Wir halten dieſe Vermuthung für höchſt wahrſcheinlich. *) Was ihr zur vollkommenſten Evidenz fehlt, iſt nur der Umſtand, daß unter den Werken des Skopas keine Latona und Ortygia genannt wird. Aber wo beſitzen wir denn vollſtändige Cataloge alter Kunſtwerke? und wie viele giebt es deren nicht, die durch eine einzige Stelle, oft durch ein verlohrenes Wort der Vergeſſenheit entriſſen worden ſind!

Fr. Jacobs.

*) Die Buchſtaben κ und λ werden nicht ſelten verwechſelt. S. Bast. Comment. Palaeogr. p. 730. Daß aber Eigennahmen ganz vorzüglich der Entſtellung ausgeſetzt geweſen, lehrt die Natur der Sache, und iſt aus unzähligen Beiſpielen hinlänglich bekannt. Mit Vergnügen ſehe ich, indem ich dieſen Aufſatz ſchließe, daß Coray die Verbeſſerung des Engliſchen Kritikers ohne Bedenken in den Text geſetzt hat, ohne ſich doch in den Anmerkungen Tom. IV. p. 289. weiter darüber zu erklären.

2.

Was heißt Olympium beim Plinius?

Da Plinius in dem Griechischen Geschichtschreiber, aus welchem er die geschichtlichen Notizen seines weitläuftigen Werkes nahm, die Mahlerkunst erst spät, und bei der 90sten Olympiade erwähnt fand, klagt er L. XXXV. 8. Sect. 34. T. II. p. 689. über Mangel an Genauigkeit bei den Griechen, da ja lange vor jener Epoche schon Phidias und Panänus diese Kunst getrieben; ja ein Schlachtengemählde des Bularchus von dem Lydischen Könige Kandaules mit Gold aufgewogen worden.

Diese Worte lauten im Original folgendermaßen: Non constat sibi in hac parte Graecorum diligentia, multas post Olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas: primumque Olympiade nonagesima; cum et Phidiam ipsum initio pictorem fuisse tradatur, Olympiumque Athenis ab eo pictum: praeterea in confesso sit, octogesima tertia fuisse Panaenum fratrem ejus, qui clypeum intus pinxit Elide Minervae, quam fecerat Colotes, Phidiae discipulus, et in faciendo Jove Olympio adjutor.

In dieser Stelle, aus welcher wir lernen, daß Phidias, so wie Michael Angelo, und der Aeginete Onatas, zugleich Mahler und Bildner war, soll uns für jetzt nur ein einziges Wort beschäftigen, welches schon Mehreren ein Anstoß gewesen, und noch vorlängst den gelehrten und geistreichen Verfasser der Archäologie der Mahlerei (Th. I. p. 246.) zu Bemerkungen Veranlassung gegeben hat. Wir meinen das Wort Olympiumque.

Statt dieſes Wortes leſen ältere Ausgaben Clypeumque, eine Handſchrift bei Harduin, Olympiumque Jovem. Harduin ſelbſt verwirft dieſen Zuſatz, benutzt ihn aber zur Erklärung der Stelle. *) Dieſer Erklärung ſtimmt Böttiger bei, indem er mit Heyne die Meinung verwirft, daß Perikles, bisweilen der Olympier genannt, vom Plinius auf dieſe Weiſe bezeichnet worden. Befremdlich wäre dieſe Bezeichnung allerdings; aber auch Jupiter mag ſchwerlich ſo geradehin Olympius heißen. Wir müßten alſo mit Levesque annehmen, daß die einzige Colbertiſche Handſchrift in ihrem Olympium Jovem das richtige erhalten habe.

Wenn aber Olympium für ſich allein weder den Perikles, noch den Jupiter bezeichnet, ſo kann es doch ſehr wohl einen Tempel des Jupiter, ein Ὀλύμπιον oder Ὀλυμπιεῖον **) bezeichnen. Daß es einen ſolchen Tempel zu Athen gab, iſt bekannt. Eine alte Sage legte ſeine erſte Gründung dem Deukalion bei (Pausan. I. 18. p. 43.). Piſiſtratus ſcheint den Bau erneuert zu haben (Vitruvius. Praef. L. VII. 15. S. Schneider T. III. p. 13.), doch ohne ihn vollenden zu können; und nach ſeinem Tode ruhte der Bau wegen der veränderten Verhältniſſe im Staat. ***)

*) Hanc vocem postremam *Jovem* ceteri non agnoscunt. *Olympiumque* itaque retinuimus, ac de Jove, ut oportuit, interpretati sumus, a Plinio ipsomet admoniti, qui mox subiicit Coloten Phidiae in faciendo Jove Olympio adjutorem fuisse.

**) Auch mit verändertem Accente Ὀλύμπειον. S. über dieſe und die verwandten Formen Wesseling. ad Diod. Sic. XIII. 6. p. 546. 52. und Lobecks reichhaltige Bemerkungen ad Phrynichum S. 371. Wenn vielleicht alte Handſchriften ebenfalls zwiſchen Olympium und Olympieum ſchwankten, ſo fällt der Urſprung der Lesart clypeum deutlich in die Augen. Jene Form iſt für Olympicum von Fr. Sylburg beim Vellej. Paterc. I. 10. 1. wiederhergeſtellt worden: Antiochus Epiphanes, qui Olympieum inchoavit. S. daſ. Ruhnken. p. 37.

***) Post interpellationem reipublicae, ſagt Vitruvius. Aus

Ein Theil deſſelben muß denn aber doch vollendet geweſen, und dieſer Theil muß ſich durch Größe und Schönheit ausgezeichnet haben, da Ariſtoteles dieſen Tempel neben den Pyramiden nennt, und ſein Schüler Dikäarchus *) davon ſagt, das Olympium ſey halb vollendet; ſeine Anlage errege Erſtaunen, und wenn es ausgeführt wäre, würde es unübertrefflich ſeyn. Die weitern Schickſale deſſelben, ſein Fortbau durch Antiochus Epiphanes, **) ſpätere Bemühungen ihn zu vollenden unter Auguſt, ***) und ſeine Einweihung unter Hadrianus, †) lie-

---

Ariſtoteles Polit. V. 9. p. 228. ed. Schn. ſcheint zu erhellen, daß nicht nur Piſiſtratos, ſondern auch ſeine Söhne dieſes Werk gefördert haben: τοῦ Ὀλυμπίου ἡ οἰκοδόμησις ὑπὸ τῶν Πεισιστρατιδῶν.

*) Die verderbten Worte des Dicaearchus können vielleicht ſo geleſen werden: Ὀλύμπιον, ἡμιτελὲς μέν, παράκλητον δ' ἔχον (d. i. παρέχον) ἰδόντι τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν· γενόμενον δ' ἂν ἀνυπέρβλητον, εἰπερ συνετελέσθη. S. Creuzer Meletem. III. p. 180 s.

**) Polybius b. Athen. V. p. 194. A. Vergl. Polyb. XXVI. 10. T. IV. p. 555. Livius XLI. 20. Vellej. Paterc. I. 10. 1.

***) Sueton. Vit. Aug. 60. Reges amici atque socii et singuli, in suo quisque regno, Caesareas urbes condiderunt, et cuncti simul aedem Jovis Olympii, Athenis antiquitus inchoatum, perficere communi sumtu destinaverunt.

†) Dio Cass. LXIX. 16. T. II. p. 1164. 126. Spartian. c. 13. Philostrat. Vit. Soph. I. 25. 3. p. 533. τὸ δὲ Ἀθήνησιν Ὀλύμπιον δι' ἑξήκοντα καὶ πεντακοσίων ἐτῶν ἀποτελεσθέν, καθιερώσας ὁ αὐτοκράτωρ. Um die hier angegebene Zeit mit dem Leben des Piſiſtratus in Uebereinſtimmung zu bringen, ändert man δι' ἓξ ἢ πέντε καὶ ἑπτακοσίων ἐτῶν, wo ἓξ ἢ πέντε ſchlechterdings untauglich iſt. Läßt man die 560 Jahre des Philoſtratus gelten, ſo würde, da die Einweihung Hadrians im J. der St. 885. geſchah, der Zeitpunkt, von welchem er zählt, etwa 430 J. vor Chr., alſo in die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges fallen, oder, da ſich Philoſtratus offenbar einer runden Zahl bedient, in die Verwaltung des Perikles.

gen hier außer dem Weg. Es iſt genug zu wiſſen, daß es ſeit Piſiſtratus Zeiten ein Olympium zu Athen gab; daß der Bau dieſes Werkes in dem Laufe der Zeiten oft von neuem vorgenommen worden, *) und daß ſeine Größe und Herrlichkeit verdiente, einen Phidias zu beſchäftigen.

Nimmt man dieſe Deutung an, läßt man den Phidias in den Anfängen ſeiner künſtleriſchen Laufbahn den Tempel des Olympiſchen Jupiter mahlen, ſo fällt jede Schwierigkeit des Ausdrucks weg. Von einem Bildniſſe des Perikles konnte Plinius auf keine Weiſe ſo geſprochen haben; und hätte er den Jupiter bezeichnen wollen, ſo wäre der Zuſatz Athenis nicht hinreichend. Er würde auch die Stelle, wo dieſer Jupiter zu ſehen war, genannt haben; wie er gleich nachher nicht bloß ein Schild zu Elis von Panänus mahlen läßt, ſondern ein Schild der Minerva zu Elis.

Iſt Olympium der Tempel des Jupiter, ſo iſt der Zuſatz Athenis genügend und paſſend. In vielen Städten Griechenlands wurden Tempel des Olympiſchen Zeus, Olympia oder Olympiéa, gefunden. Einer zu Megara (Paus. I. 40. S. 97.), in welchem das unvollendete Bild des Gottes, mit Phidias Hülfe von Theokosmos gearbeitet war. Ein anderes war zu Epheſus (Pausan. VII. 2. p. 526.), bei Sicyon (Paus. II. 7. p. 127.) zu Syrakus (Thucyd. VI. 64. Diodor. XIII. 7. Paus. X. 28. p. 867.); und wahrſcheinlich noch in andern Städten. Es war alſo nothwendig, das atheniſche Olympiéum durch das beigeſetzte Athenis herauszuheben.

Aber ſoll es nicht befremden, daß dieſe Tempel-Gemählde des Phidias von keinem andern Schriftſteller erwähnt werden? Freilich wohl; aber doch nicht mehr, als daß die

*) Hesych. Ὀλύμπιεον· τοῦτο ἀτελὲς ἔμεινεν Ἀθήνησιν οἰκοδομούμενον, πολλάκις ἀρχὰς λαβὸν τῆς κατασκευῆς. Die ganze Geſchichte dieſes Tempels ſ. bei Meursius Athen. Attic. I. 10. p. 58. ss.

Kenntniß seiner Mahlerstudien überhaupt an dieser Einen Stelle des Plinius hängt. Es kann seyn, daß der Ruhm, welchen Phidias in der Plastik erreichte, seine Versuche in der Mahlerei in Vergessenheit brachte; so wie der Glanz des Hadrianischen Baues unserer Kenntniß des ältern Olympieums Eintrag gethan hat. Es ist auch nur allzu wahrscheinlich, daß bei den oft erneuerten Bauten in diesem Tempel die Wandgemählde des Phidias frühzeitig verschwunden sind, wie die hochgepriesenen und oft beklagten Wandgemählde Peter Candids in den Hallen des Hofgartens zu München.

Fr. Jacobs.

II.

Bemerkungen über einige Stellen des Pauſanias, welche archäologiſche Gegenſtände betreffen.

I.

Die bekannte Stelle I, 15, 2. 3. 4. handelt von den Gemählden in der berühmten Pöcile zu Athen. Dieſe Halle hatte, wie uns dieſe Stelle deutlich lehrt, drei Wände; vermuthlich war die der mittlern Seite gegenüberſtehende offen gelaſſen. Die mittlere Wand wird hier mit den Worten angedeutet: ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων. Pauſanias in dieſe Gemähldegallerie eintretend, wendet ſich zuerſt zu einer der ſchmalern Seitenwände; von dieſer geht er fort zu der mittelſten und längſten Wand, und von dieſer kommt er zuletzt zu der andern Seitenwand. Das Gemählde der erſten Seitenwand, an welches uns Pauſanias zuerſt hinführt, ſtellte dar den Anfang des Treffens zwiſchen den Athenern und Lacedämoniern bei Oenoë in Argolis: auf der geräumigen Mittelwand waren gemahlt erſtlich die Athener und Theſeus gegen die Amazonen kämpfend; dann die Griechen, welche Ilium eingenommen haben, und die Könige derſelben wegen der Frevelthat des Ajax an der Kaſſandra verſammelt: die zweite Seitenwand enthielt das Gemählde von der Marathoniſchen Schlacht. Ueber die von dieſem Gemählde handelnde Stelle §. 4. erlaube ich mir zu den frühern Bemerkungen anderer Ausleger einiges hinzuzufügen.

Böttiger in ſeinen Ideen zur Archäologie der Mahlerei S. 249. ff. theilt dieſes Gemählde in

vier Tableaux ab. Pausanias selbst unterscheidet in demselben drei Theile; den ersten derselben und den Augen der Schauenden nächsten bezeichnet er mit den Worten: *Βοιωτῶν δὲ οἱ Πλάταιαν ἔχοντες καὶ ὅσον ἦν Ἀττικὸν ἵασιν ἐς χεῖρας τοῖς βαρβάροις· καὶ ταύτη μέν ἐστιν ἴσα παρ' ἀμφοτέρων ἐς τὸ ἔργον·* wo ein Kolon zu setzen; den zweiten und mittelsten aber mit diesen: *τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης, φεύγοντές εἰσιν οἱ βάρβαροι καὶ ἐς τὸ ἕλος ὠθοῦντες ἀλλήλους·* und endlich den dritten und entferntesten mit folgenden: *ἔσχαται δὲ τῆς γραφῆς νῆές τε αἱ Φοινίσσαι, καὶ τῶν βαρβάρων τοὺς ἐσπίπτοντας ἐς ταύτας φονεύοντες οἱ Ἕλληνες.* In diesem dritten Theile oder in dem Hintergrunde zeigten sich, wie Pausanias andeutet, der Heros Marathon, Theseus, Athene und Herkules; hingegen im ersten oder Vorgrunde Kallimachus, Miltiades und vielleicht auch der Heros Echetlus. Die Worte, welche den zweiten oder innern Theil dieses Schlachtgemähldes andeuten: *τὸ δὲ ἔσω τῆς μάχης* wollte Abr. Löscher so verbessern: *τὸ δὲ ἔσω τῆς γραφῆς.* So annehmlich dieser Vorschlag Anfangs scheinen mag, so ist er doch zurückzuweisen, weil die gemeine Lesart den richtigen Sinn giebt: Was aber anlangt den innern und von den Augen der Beschauenden etwas entferntern Theil des Schlachtgewühls zwischen dem Anfange und dem endlichen Ausgange des Treffens. Dem ähnlich sagt Pausanias von einem andern Gemählde sprechend X, 29.: *ἐσωτέρω τῆς Κλυμένης Μεγάραν ὄψει* weiterhin von der Klymene, also von dem betrachtenden Auge entfernter, ist Megara. Aber noch weniger als Löschers vorgeschlagene Verbesserung ist die Lesart zu billigen, welche Clavier aufgenommen hat: *τὸ δὲ ἔξω τῆς μάχης,* was er übersetzt: Hors du champ de bataille. Das Schlachtfeld erstreckte sich doch wohl bis an den Sumpf und die Küste, bis wohin die Fliehenden verfolgt wurden. Die Schlacht, die sich vor- oder rückwärts zieht, bleibt nicht auf den Raum, wo sie zuerst begann, eingeschränkt, und also bedeutet Schlachtfeld

nicht bloß den Ort, wo man zuerst anfängt sich zu schlagen, am wenigsten dann, wenn das eine Heer plötzlich zur Flucht gewandt, von dem verfolgenden Feinde ereilt wird.

Endlich verdient in den Anfangsworten dieser Stelle τελευταῖοι δὲ τῆς γραφῆς εἰσὶν οἱ μαχησάμενοι Μαραθῶνι der Gebrauch des Singularis τῆς γραφῆς Aufmerksamkeit, denn er vertritt die Stelle des Pluralis τῶν γραφῶν, und bezeichnet das Gesammte der hier befindlichen Gemählde, oder die ganze Mahlerei an den Wänden dieser Halle. Zur Erläuterung dient das ganz ähnliche V, 11, 2. wo von den Gemälden des Panänus gesprochen und erstlich der Pluralis γραφαὶ gebraucht, dann aber von dem letzten Stücke dieser Gemählde gesagt wird: τελευταῖα δὲ ἐν τῇ γραφῇ Πενθεσίλειά τε — καὶ Ἀχιλλεύς ἐστιν. Auch wird γραφὴ im Phavorinus durch ζωγραφία, Mahlerei, erklärt.

2.

Unrichtig wird III, 18, 6. S. 255. so gedeutet, als ob Pausanias gesagt habe: „Von eben dem Bathycles, welcher den Thron des Amyclaischen Apollo verfertiget hat, sind als Weihgeschenke verfertiget die Grazien am Throne und das Bild der Diana Leucophryne.“ Eben so unrichtig übersetzte Clavier: Les Grâces sculptées sur le trône d'Apollon Amycléen sont une offrande de Bathyclès de Magnésie, qui a fait ce trône ainsi que la statue de Diane Leucophryné. Der Irrthum floß aus einer falschen Lesart, die in der kleinen Ausgabe des Pausanias bei Weigel 1819. berichtiget ist. Aus dieser Verbesserung geht hervor, daß diese Grazien nicht am Throne, nicht in denselben eingeschnitzt, nicht als Bildwerk an demselben angebracht waren, sondern daß sie Bathycles als Weihgeschenke wegen und nach der Vollendung des Thrones geweihet hatte, und daß sie eben so wenig als die Artemis Leucophryne einen Theil des Thrones ausmachten. Die Moskauer Handschrift, welche ἐπεξειργασμένῳ darbot, was Facius nicht erwähnt, führte zu der Verbesserung: Βαθυκλέους — ἀναθήματα ἐπ' ἐξειργασμένῳ τῷ θρόνῳ Χάριτες·

καὶ ἄγαλμα δὲ Λευκοφρύνης ἐστὶν Ἀρτέμιδος. So fällt mit Heyne's Erklärung auch seine Vermuthung in den antiquar. Aufs. S. 109. 110.

3.

Ueber III, 18, 7. und 9. merkte Heyne in den antiquar. Aufs. S. 19 f. und 57. an, daß der Kampf des Theseus mit dem Minotaurus allein zweimal an dem Throne des Amycläischen Apollo dargestellt worden sey, und daß eine solche Wiederholung sich in unsern Zeiten freilich nicht rechtfertigen ließ. Indessen müßte man fast dasselbe von dem §. 9. erwähnten Kampfe des Hercules mit dem Centaur Oreus sagen, der nach dem Zeugniß des Diodorus Siculus IV, 12. in dem Gefecht der Centauren am Pholus vom Hercules erlegt wurde. Und dieses Gefecht war ebenfalls nach §. 7. an diesem Throne abgebildet. Es war aber das, was den Theseus und Minotaurus betrifft, keine kahle Wiederholung, die allenfalls mit der Simplicität des Alterthumes entschuldiget werden müßte, noch weniger hätte sich Heyne zu der Meinung verleiten lassen sollen, daß vielleicht der Fehler am Pausanias gelegen habe. Eine Beschuldigung, mit der man lange Zeit unverantwortlich freigebig gewesen ist. Denn in dem Bilde §. 9. war Theseus noch im Kampfe mit dem Minotaurus begriffen dargestellt, aber in dem §. 7. so, daß er den nun überwundenen Minotaurus in Banden führte, welche Vorstellung dem Pausanias selbst neu vorkam. Kuhn äußerte darüber die unglückliche Vermuthung, die jedoch Heynen nicht mißfiel, es könne Pausanias das Sûjet unrecht gefaßt haben. Auf gleiche Weise wird eine Verschiedenheit statt gefunden haben zwischen dem Kampfe des Oreus und dem Gefechte der übrigen Centauren.

4.

a) V, 10, 2. sagt Pausanias, daß Phidias das Bildniß des Jupiter zu Olympia verfertiget habe, bezeuge folgende Inschrift unter den Füßen des Jupiter:

Phidias hat mich gemacht des Charmidas Sohn, der Athener.

Völkel (über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia) äußert die Meinung S. 106., daß dieſe Inſchrift an den goldenen Fußſohlen des Jupiter geſtanden habe; denn dieſe wären dick geweſen, ſo daß der Name groß genug habe eingegraben werden können. An ſo etwas iſt hier eben ſo wenig zu denken, als in der ähnlichen Stelle V, 22, 2., wo eine vierzeilige Inſchrift ebenfalls unter den Füßen des Jupiter (ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσί) angeführt wird. Was daher Völkel hinzuſetzt: „Sonſt könnte man auch wohl an den Fußſchemel Kap. 11, 2. τὸ ὑπόθημα τὸ ὑπὸ τοῦ Διὸς τοῖς ποσὶν, an das θρανίον denken, iſt unſtreitig das richtigere.

b) Derſelbe Gelehrte glaubte, der Tempel des Olympiſchen Jupiter ſey aus Tufſtein gebauet geweſen (ſ. ſeine angef. Schr. S. 50.), weil Pauſanias V, 10, 2. ſage: πεποίηται ἐπιχωρίου πώρου. Faſt auf gleiche Weiſe wird dieſes in der Fortſetzung der Ausgabe von Clavier überſetzt: on l'a construit avec une espèce de tuf. Daß aber hier eine Marmorart zu verſtehen ſey, glaube ich in dem Programm von 1818. Pauca ad Pausaniae locum I, 27, 5. de vocc. ἄγαλμα, ξόανον et ἀνδριὰς apud Pausaniam p. 4. f. dargethan zu haben, wo auch ein Silen aus ſolchem Stein angeführt wird. Ein beim Sächſiſchen Bergweſen angeſtellter Freund, den ich über dieſe Steinart befragte, hatte die Vermuthung, daß es ein dichter Gyps geweſen ſey.

c) Die Stelle V, 10, 3. von eben dieſem Tempel zu Olympia, ἑστήκασι δὲ καὶ ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες· καὶ στοαί τε ἔνδον ὑπερῷοι, καὶ πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι glaube ich ſo erklären zu müſſen: das Innere des Tempels war der Länge nach in drei Theile getheilt; nämlich von dem Eingange durch die einige Zeilen vorher angeführte eherne Thüre lief rechts und links in einer gewiſſen Entfernung von der Mauer des Tempels eine Reihe von Säulen bis zu dem Bildniß der Gottheit. Der mittlere Raum zwiſchen dieſen beiden Säulenreihen, das Schiff des Tempels, war der eine Theil, die beiden andern der doppelte Raum zwiſchen der rechten und linken Säulenreihe und zwiſchen der Mauer des

Tempels. Das liegt in den Worten: ἐστήκασιν ἐντὸς τοῦ ναοῦ κίονες. Zwiſchen dieſen Säulenreihen und zwiſchen der Mauer des Tempels waren Porticus (στοαὶ ἔνδον, innerhalb der Säulenreihen), die nicht auf dem Boden ruheten, ſondern in gewiſſer Höhe über demſelben von eben dieſen Säulenreihen und der Mauer des Tempels getragen wurden. Dieſe erhobenen, und von den Säulenreihen, die das Schiff einfaßten, getragenen Porticus (στοαὶ ὑπερῷοι) zogen ſich auf beiden Seiten des Schiffes rechts und links hin, ſo daß man durch ſie bis zu dem Bildniß der Gottheit gelangte (πρόοδος δι' αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἄγαλμά ἐστι.) Da nun hier den στοαῖς ὑπερῴοις nicht entgegengeſetzt werden ἐπίκεδοι, dergleichen Strabo erwähnt XIV. p. 646., ſo erlauben wir uns auch nicht hier mit Völkel untere und obere Porticus zu unterſcheiden, oder mit ihm anzunehmen, daß über jeder der hier erwähnten Säulenreihe noch eine Reihe kleinerer Säulen geſtanden habe. Hierdurch wird zugleich einleuchtend, daß Völkels Vermuthung, ἔνδον ſey hier verdorben oder überflüſſig, wie vieler ähnliche Argwohn, aus Mißverſtand entſprungen ſey.

5.

Noch einiges über die Stelle vom Kaſten des Cypſelus V, 17, 2. ff. Heyne glaubte vorausſetzen zu müſſen, daß die Länge dieſes Kaſtens nicht über vier Fuß, und die Breite zwei Fuß betragen habe. Wahrſcheinlicher gab Quatremère der Länge ſechs, der Breite und der Höhe jeder vier Fuß, um den Figuren die Höhe eines Fußes zu gewinnen. Daß die Kaſten oder Kiſten, wofür die Alten die Worte λάρναξ, κιβωτός, תֵּבָה gebrauchten, mitunter ziemlich groß und geräumig geweſen ſind, geht aus mehrern Stellen der alten Schriftſteller deutlich hervor. Bei dem Homerus (Iliad. XVIII, 413.) verſchloß Vulcanus alles ſein Schmiedegeräth, die Bälge ausgenommen, in einer ſolchen Larnax. Theocritus (VII, 78 f.) gedenkt einer Larnax von ſüßduftendem Cedernholz (κέδρος ἀδεῖα), die ſo geräumig

(εὐρέα) war, daß ein Ziegenhirt von ſeinem Herrn zur Strafe hineingeſchloſſen wurde; und er lebte darin zwei Monate, da Bienen, die durch die Ritze hineinkrochen, ihn mit Blumenſaft nährten. Etwas ähnliches erzählt Pauſanias VI, 9, 3. von einem gewiſſen Cleomedes, welcher, um der Wuth ſeiner gegen ihn aufgebrachten Mitbürger, die ihn ſteinigen wollten, zu entgehen, ſich in einen Tempel der Athene flüchtete, in einen Kaſten ſtieg, der in dem Tempel ſtand, und den Deckel des Kaſtens ſo feſt an ſich zog, daß man ihn nicht öffnen konnte, ſondern ſich genöthigt ſah, das Holz des Kaſtens zu zerbrechen. Von der Größe, die bisweilen ſolche Kaſten hatten, zeugt auch dieſes, daß man die rohen Fahrzeuge der älteſten Zeit ebenfalls λάρναπας nannte. Aber auch zu heiligem Gebrauch dienten ſolche Kaſten; in den Tempeln vermuthlich zur Aufbewahrung des heiligen Geräthes; auch Götterbilder verſchloß man darin. ſ. Pauſanias VII, 19. 20. Endlich werden von der Bundeslade der Hebräer ähnliche Maße angegeben, dritthalb Ellen die Länge, anderthalb Ellen die Breite und die Höhe. 2. Buch Moſ. 25, 10. Der Kaſten des Cypſelus war aus Cedernholz. Heyne über den Kaſten des Cypſelus S. 9. ſagt: „das Holz, was die Alten Cedern nannten, war eine Art von Fichten,“ wodurch er andeutet, daß nach ſeiner Meinung auch zu dieſem Kaſten Fichtenholz genommen worden ſey. Indeſſen unterſchied doch Virgilius vom Landb. II, 443. pinum und cedrum. Bei dieſer Gelegenheit führt J. H. Voß von der Cedertanne, cedrelates, an, daß ſie zu Gebäuden (daher ſie domibus utilis vom Virgilius genannt wird) und Götterbildern gebraucht worden ſey. Die veterum effigies avorum antiqua ex cedro ſind bekannt aus Virg. Aeneid. VII, 177. (ſ. daſelbſt Servius) ſo wie des Aeſculapius ἄγαλμα ἐκ' εὐώδους κέδρου aus des Theocritus 7ten Epigramm. Vermuthlich war auch der Kaſten des Cypſelus aus ſolchem wohlriechenden Cedernholz, wiewohl nach J. Andr. Murray's Meinung, die Heyne aus einem Briefe von ihm zur erſtern Stelle des Vir-

gilius mittheilt, die Ceder Italiens und Griechenlands die kleinere von der Wacholderähnlichen Gattung, oxycedrus, seyn soll. Aus der Gloſſe des Heſychius, die Phavorinus wiederholt: κέδρος — πιβωτὸς, λάρναξ, könnte man die Vermuthung ſchöpfen, daß dergleichen Kaſten gröſtentheils aus Cedernholz verfertiget wurden, wenn es nicht wahrſcheinlich wäre, daß ſich dieſe Gloſſe auf die κέδρος ἀδεῖα in der oben angeführten Stelle des Theocritus beziehe.

Was das Alter dieſes Kaſtens betrifft, ſo urtheilte auch hierüber Heyne nicht richtig, wenn er es Seite 5. wahrſcheinlich fand, daß den Kaſten erſt die Nachkommen des Cypſelus hätten verfertigen laſſen. Ihm galt alſo gar nichts das Zeugniß des Pauſanias V, 18, 2. ὡς ὁ τοῦ Κυψέλου πρόγονος Κορίνθιός τε ὢν καὶ τὴν λάρναχα αὐτῷ ποιούμενος πτῆμα, daß der Vorfahr des Cypſelus, der ſich dieſen Kaſten als ein Beſitzthum verfertigen ließ, ein Korinthier war? Heyne glaubte nehmlich, daß ſich zweifeln laſſe, ob unter dem gewöhnlichen Hausgeräthe der Labda (ſie war ja aber die Tochter eines Bacchiaden, des Amphion) ein ſo koſtbar Stück mit eingelegter Arbeit ſich befunden habe. Sollte Jemand dieſem Einfalle (ſo nennt es Heyne ſelbſt) einiges Gewicht gegen das Zeugniß des Pauſanias zuſchreiben? Der in demſelben erwähnte Vorfahr des Cypſelus iſt vermuthlich der Großvater, entweder Amphion von mütterlicher Seite, oder Echekrates von der Seite des Vaters nach Herodot. VII, 92. Daß Pauſanias ſelbſt dieſem Denkmale ein hohes Alterthum zugeſchrieben habe, konnte man ſchon daraus ſchlieſſen, daß er V, 19. a. E. vermuthete, die Inſchriften auf dieſem Kaſten möchten den Korinthier Eumelus zum Verfaſſer haben. Dieß brachte endlich auch Heynen zu dem Geſtändniß S. 59., daß ſo das Kunſtwerk ein Alterthum von ein paar Jahrhunderten mehr bekomme, als er ihm vorher hatte zugeſtehen wollen: denn Eumelus müſſe um die 9te Olympiade oder um 742 v. C. G. gelebt haben. Eumelus aber war ein Zeitgenoſſe des Meſſeniſchen Königes Phintas, und ein Menſchenalter nach dem Phintas begann

der erſte Meſſeniſche Krieg in der 9ten Olympiade (ſ. Pauſan. IV, 4, 1. 3. 5, 4.), alſo müßte Eumelus ſchon um die zweite Olympiade, um 770. v. C. gelebt haben. Quatremère im Jupiter Olympien p. 126. nahm an, daß dieſer Kaſten gegen die 12te Olympiade und im Zeitalter des Gitiadas verfertiget worden ſey: denn er ſetzt hier und S. 181. dieſen Künſtler in die 12te oder 14te Olympiade. In Winckelmann's Werken hingegen VI, 1, 6 und 21. wird vermuthet, daß er vor dem Meſſeniſchen Kriege geblühet habe. ſ. Regiſter zu Winckelmann's Werken: Zuſatz zu S. 312. Der Schluß aber, der aus Pauſan. III, 18, 5. auch in der Amalthea I. S. 261. gezogen wird, daß Gitiadas ein Zeitgenoſſe des Kallon geweſen ſey, iſt nach unſerer Meinung höchſt unſicher. Die Worte V, 18. 1. ἀμφοτέρους διεστραμμένους τοὺς πόδας möchte Welcker in der Zeitſchr. für Geſch. u. Ausl. der alten Kunſt I, 2, 278. bloß auf das ſchwarze Kind beziehen mit ausgelaſſenem ἔχοντα, welche Ellipſe der Zuſammenhang der Rede nicht zuläßt. Einen ganz ähnlichen Gedanken hatte ſchon lange vorher Sylburg gehabt, der aber ἀμφοτέρους διεστραμμένον τοὺς πόδας leſen wollte; welcher Vermuthung Dorville ſeinen Beifall ſchenkte. Allein wenn Pauſanias ſelbſt διεστραμμένον geſchrieben hätte, ſo würde er wohl entweder καθεύδοντι μὲν ἀοικότα, ἀμφοτέρους δὲ διεστραμμένον τοὺς πόδας geſetzt, oder wenigſtens καὶ vor ἀμφοτέρους eingeſchaltet haben.

Auf dem Deckel war ein Centaur gebildet, hinten mit Pferdefüßen, vorn mit menſchlichen. Die Stelle, welche davon handelt V, 19, 2. hat, weil ſie verdorben war, die, welche ſie verbeſſern wollten, zu mannichfaltigen Verirrungen verleitet. Das Wahre traf beinahe Sylburgs Scharfſinn. Seine Vermuthung wird in der Clavierſchen Ausgabe unter dem Texte wiederholt. Auffallend aber iſt es, daß der Text dieſer Ausgabe ſelbſt die von Facius aufgenommene Lesart wiedergiebt, da doch die Fortſetzer dieſer franzöſiſchen Ausgabe die wahre Lesart ſo in der Nähe hatten, ja ſie bereits in der kleinen bei Weigel erſchienenen Ausgabe vorfan-

den. Welcker in der vorhin erwähnten Zeitschrift I, 3, 545. kehrte zu Heyne's Vorschlag zurück. Uebrigens ist es wohl nur ein Versehen, wenn in Welcker's Zeitschrift I, 2, 279. gesagt wird, die Worte des Pausanias V, 17, 4. ἀρξαμένῳ δὲ ἀνασκοπεῖσθαι κάτωθεν gingen auf den Deckel. Pausanias geht zuerst die vier untern Seiten des Kastens durch: die erste ist die vordere Längenseite, die zweite links ist eine schmale, die dritte ist die hintere Längenseite, die vierte rechts, welche der zweiten gegenüberstehet, ist die andere schmale. Zuletzt V, 19, 2. kommt er zu dem Deckel; davon gebraucht er hier den Ausdruck: ἡ ἀνωτάτω χώρα, aber VI, 9, 3. das Wort τὸ ἐπίθημα, und der Scholiast zu der oben angezogenen Stelle des Theocritus: τὰ ζύγαστρα.

Da endlich die Stelle V, 17, 3. Schwierigkeit gemacht hat, so erlaube ich mir noch mit wenigem zu erinnern, daß die Anfangsworte so zu construiren und zu erklären sind: Τῶν δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐπιγραμμάτων τοῖς πλείοσιν ἔστι γεγραμμένα γράμμασι τοῖς ἀρχαίοις, Inscriptionum in hac arca plerisque insunt scripta (i. e. quae scripta sunt) priscis litteris. So bedarf die Stelle keiner Verbesserung. Welcker schlug zuletzt in der Zeitschr. I, 2, 273. ἔκεά ἐστι für ἔκεστι vor. Das folgende σχήματα δὲ ἄλλα τῶν γραμμάτων βουστροφηδὸν καλοῦσιν (οἱ) Ἕλληνες ist kurz ausgedrückt für: ἄλλα δὲ τῶν γραμμάτων σχήματα ἔχει, ἃ βουστροφηδὸν καλοῦσιν οἱ Ἕλληνες· und σχήματα bedeuten hier Stellungen. Also: andere Buchstaben gehen in der Stellung fort, welche die Griechen Bustrophidon nennen. Das Letzte aber in dieser Stelle ist wahrscheinlich so zu verbessern: γέγραπται δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι καὶ ἄλλοις τὰ ἐπιγράμματα ἐλιγμοῖς συμβάλλεσθαι χαλεποῖς, und ist nicht, wie Manche glaubten, bloß von einigen, sondern von allen Aufschriften dieses Kastens zu verstehen, die auch noch in andern schwer zu errathenden Windungen geschrieben waren.

6.

Daß die Stelle IX, 31, 1. Ἀρσινόης ἐστὶν ἐν Ἑλικῶνι εἰκὼν, ἣν Πτολεμαῖος ἔγημεν ἀδελφὸς ὤν· τὴν δὲ Ἀρσινόην στρουθὸς φέρει χαλκῆ τῶν ἀπτήνων von unſerm Winckelmann gemißdeutet worden ſey, iſt in den Regiſtern zu ſeinen Werken u. d. W. Arſinoë angemerkt, und hinzugefügt worden: es ſollte Venus Arſinoë oder Zephyritis vorgeſtellt werden. vgl. den Index zu Schweighäuſ. Athenäus u. d. W. Arſinoë. Στρουθὸς, der Sperling, war der Venus heilig; daher fährt Venus auf einem von Sperlingen gezogenen Wagen in einem Fragmente von den Liedern der Sappho bei Athen. IX, 391 f. Unſer Künſtler ſetzte die Arſinoë auf einen στρουθὸς ſelbſt, aber μεγάλη (Aelian. N. A. IV, 37. 38.) den Strauß, da man dieſen Vogel damals in Aegypten nicht allein anſpannte (ſ. Athen. V, 200 f.), ſondern auch, wie es ſcheint, zum Reiten gebrauchte.

7.

Hiermit verbinde ich noch die Anfrage, wie wohl die Stelle I, 40, 3. zu erklären ſey. Es iſt da die Rede von einem unvollendet gebliebenen Bildniß des Jupiter, und wird von demſelben geſagt: τῷ δὲ ἀγάλματι τοῦ Διὸς πρόσωπον ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ. Clavier hat in ſeiner Ueberſetzung die Worte καὶ χρυσοῦ übergangen; Quatremère, der in ſeinem Jupiter Olympien p. 253. von dieſem Bildniß ſpricht, erwähnt ebenfalls das Gold nicht, ſondern ſagt bloß: la tête fut en ivoire. Dieſe nun hielten es für das Beſte, der Schwierigkeit gar nicht zu gedenken, wie in dem Geſichte von Elfenbein Gold angebracht ſeyn konnte. Heyne unternahm es, die Schwierigkeit durch ſeine Erklärung wegzuräumen. Er ſagt in den Antiq. Aufſ. II, 155.: „Wie das Gold am Geſicht oder Kopf habe angebracht ſeyn können, möchte nicht wohl zu errathen ſeyn, wenn man nicht wüßte, daß auf dem Kopfe Jupiters die Horä und Mörä, oder Schickſale,

ſtanden; dieſe waren alſo aus Gold.“ Pauſanias ſetzt nehmlich ſogleich noch von dieſem Bildniß hinzu: ὑπὲρ δὲ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός εἰσιν Ὧραι καὶ Μοῖραι. Mit dieſer von Heyne gegebenen Auslegung vergleiche man, was derſelbe in eben denſelben Antiq. Aufſ. I, 10. von eben dieſem Bildniß ſchrieb: „in einem Tempel zu Megara ſchwebten (ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς τοῦ Διός εἰσιν, nicht am Kopfe, Pauſan. I, 40.) über dem Kopfe des Jupiter Horä und Mörä.“ Hier iſt offenbarer Widerſpruch, und keine Erklärung, wie das Geſicht von Gold und Elfenbein ſeyn könnte. An ein Vergolden (χρυσῶσαι) des Geſichtes von Elfenbein darf man hier wohl nicht denken, wie bei dem Geſicht des Apollo, das nach dem Athenäus VI, 232. die Lacedämonier vergolden ließen, ſondern es ſcheinen (und dies iſt unſre Anſicht, wegen welcher wir anfragen) goldene Haare auf der Stirn und an den Schläfen verſtanden werden zu müſſen. Beſtätigung findet unſre Anſicht in der Stelle des Kalliſtratus von dem Narciſſus: ἐκ λίθου λευκοῦ κεκοιημένος κόμαις ἐπιχρύσοις ἥστραπτε. Beſtätigung in der Stelle Winckelmanns: „An der Mediceiſchen Venus waren die Haare vergoldet, ſo wie an dem Kopfe eines Apollo im Museo Capitolino; am deutlichſten aber fand es ſich an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße von Marmor unter den Herculaniſchen Statuen zu Portici, und das Gold war in ſo dicken Blättern aufgelegt, daß daſſelbe konnte abgenommen werden.“ Werke Bd. 5. S. 52. Nun noch ein Wort über die Horen und Mören, welche nach dem Ausdrucke des Pauſanias ὑπὲρ τῆς κεφαλῆς dieſes Jupiterbildes waren. Amaſäus und Goldhagen erklärten es ſo, daß ſie auf dem Haupte des Jupiter ſtanden. Dieſer Meinung folgte Böttiger in der Mythologie der Juno S. 135. und, wie wir geſehen haben, zuletzt auch Heyne, der vorher an ein Schweben über dem Haupte gedacht hatte. Wie ſich Clavier die Sache vorſtellte, läßt ſich aus ſeiner Ueberſetzung Au dessus de la tête du Dieu sont les Saisons et les Parques nicht errathen. Unſrer Anſicht nach war Jupiter hier ſitzend gebildet; wenn

nun die Horen und Mören oben auf der Rücklehne seines Thrones standen, so waren sie, und es konnte von ihnen gesagt werden, daß sie waren über seinem Haupte. Eben so urtheilte Völkel. S. über den großen Tempel und die Statue zu Olympia S. 198. vergl. Pausanias V, 11. p. 402.

8.

II, 19, 3. wird von dem Tempel des Apollon Lykios zu Argos und von zwei Statuen dieses Gottes, von einer uralten, und von einer, die Pausanias noch in diesem Tempel fand, gehandelt; aber die Worte des Schriftstellers, obgleich klar, haben doch auch kundige Männer irre geführt, unstreitig, weil sie dieselben nur flüchtig betrachtet hatten. Sie sind: τὸ μὲν οὖν ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν Ἀθηναίου, τὸ δὲ ἐξαρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν. Darüber wird in Winckelmann's Werken III, S. 287. angemerkt: „Pausanias erwähnt einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel von Danaus dem Gott geweiht worden war." Und in der Amalthea S. 216. wird bemerkt: „Pausanias sah noch Ebenbilde, welche man den Kolonieführern Danaus und Cadmus aufgesetzt 2, 19. u. 9, 16." Ruhige Ansicht aber zeigt, daß τὸ ἄγαλμα τὸ ἐφ' ἡμῶν Ἀττάλου ποίημα ἦν, und τὸ δὲ ἐξαρχῆς Δαναοῦ καὶ ὁ ναὸς καὶ τὸ ξόανον ἀνάθημα ἦν Gegensätze sind, und andeuten, daß Pausanias nur das zu seiner Zeit dastehende Bild des Gottes vom Attalus sah; und dieses nennt er ἄγαλμα. Daß er aber auch das frühere, vom Danaus geweihte, und hier ξόανον genannte, gesehen habe, sagt Pausanias nicht. Uebrigens muß nach τὸ δὲ ἐξαρχῆς ein Comma gesetzt werden. In der andern Stelle des Pausanias 9, 16. ist von einer Volkssage die Rede, daß gewisse alte Schnitzbilder der Aphrodite Weihgeschenke der Harmonia seyn sollten.

9.

Anfrage.

Pauſanias erwähnt V, 13, 4. auf oder an dem Berge Sipylus einen Tempel der Göttermutter, welchen er τῆς Πλαστήνης μητρὸς τὸ ἱερὸν nennt. Die mannichfachen Vermuthungen über dieſe Benennung der Cybele jetzt übergehend frage ich, ob man nicht τῆς Πλαπιηνῆς Μητρὸς τὸ ἱερὸν leſen müſſe? Dieſe Verbeſſerung gründet ſich auf eine Cyzicenſiſche Inſchrift in des Grafen Caylus Recueil d'Antiquités Vol. II. pl. 59. p. 193. Dieſes Monument erwähnt zweimal τὰς συντελούσας τοὺς πόσμους παρὰ τῇ Μητρὶ τῇ Πλαπιανῇ, und nennt eine Elidice ἱερωμένην Μητρὸς τῆς ἐν Πλαπίαι. Die Stadt Πλαπίη, eine der Helleſpontiſchen, kennen wir ſchon aus der Stelle des Herodotus I, 57., wo er erzählt, daß daſelbſt Pelasger ſich einſt niedergelaſſen, und Ueberreſte ihrer Sprache ſich erhalten hätten. Auch das vom Namen dieſer Stadt gebildete Beiwort Πλαπιηνὸς kommt in eben dieſer Stelle des Herodotus vor. Stephanus ſchreibt Πλάπη und Πλαπιανός.

Budiſſin.

Siebelis.

III.

Beitrag zur Erklärung von Inſchriften auf Denkmalen alter Kunſt.

Wenn es ein an ſich ſchon mißliches Unternehmen iſt, ſich von Neuem an die Erklärung einer Aufſchrift zu wagen, an welcher der Scharfſinn der geübteſten Kenner geſcheitert, ſo wird die Schwierigkeit eines Verſuchs dieſer Art noch erhöht, wenn der Zuſtand des Denkmals ſo beſchaffen iſt, daß die Schriftzüge durch die Zeit ſo undeutlich geworden, daß jeder, der ihnen nur ſeine Aufmerkſamkeit geſchenkt, faſt etwas anderes herausgeleſen hat. Dieß iſt der Fall mit der dunkeln, noch unentzifferten Aufſchrift auf der im Capitoliniſchen Muſeum befindlichen geſchmackvollen, bronzenen Vaſe des Mithradates, deren obern dem Sinn nach für ſich beſtehenden und ſeit Barthelemy voyage en Italie S. 376. (deutſch. Ueberſ. S. 290.) ziemlich verſtändlichen Theil wir hier übergehen, für den Stoff unſerer Unterſuchung allein die unter jener befindlichen ſchwierigern Worte aushebend. Indem wir die Bekanntſchaft dieſes ſowohl hinſichtlich der Kunſt merkwürdigen als auch wegen der Aufſchriften oft beſprochenen Denkmals im Allgemeinen vorausſetzen, führen wir den untern Theil der Inſchrift nach der, wie es heißt, genaueſten Copie Feas zu Winckelmann Bd. 6. Abtheilung 2. S. 253. Dresd. Ausg. hier an:

ΕVΦΑΔΙΑЬΩΖΕ

Ueber die Treue dieſer Abſchrift bedauern wir um ſomehr nicht aus eigner Erinnerung urtheilen zu können, als die abentheuerliche Form des achten Buchſtaben, die uns durchaus auf keinem inſchriftlichen antiken Werke vorgekommen,

ſchwerlich richtig wiedergegeben ſeyn dürfte, und dadurch die Genauigkeit der Abſchrift auch an den übrigen zweifelhaft wird. Für die weitere Unterſuchung wird es dienlich ſeyn, die Meinung als ausgemacht voraus zu ſetzen, daß dieſe Aufſchrift ganz unabhängig von der darüber befindlichen *) ſowohl dem Sinn als ihrer Entſtehung nach ſey: welche Vermuthung wir ſchon von Barthelemy angedeutet finden. Als Grund derſelben führen wir einmal die Verſchiedenheit der Schriftzüge, die weſentlich darin beſteht, daß die obere Aufſchrift in ſog. geperlten Buchſtaben beſteht, wie ſie auf den Münzen der Seleukiden und Ptolemäer erſcheint, was bei der untern nicht der Fall iſt: zweitens daß mit der Zeit der Verfertigung der Vaſe, welche Fea zu Winckelmanns Nachricht von den neueſten Herculan. Entdeck. Bd. 2. Anm. 11. S. 332. aus der obern Inſchrift richtig zwiſchen 113. und 64. vor der chriſtl. Zeitr. ſetzt, geradezu im Widerſpruch die einer ſehr ſpäten chriſtlichen Zeit angehörende Geſtalt des Epſilons auf der untern ſteht, wie ich ſie einigemal auf Grabſchriften bemerkt habe, die aus dem Fußboden der Kirche des H. Ambroſius zu Mailand (eines wegen ſeiner Entlegenheit an dem äußerſten Ende der Vorſtadt viel zu wenig beſuchten Denkmals der älteſten neuern Baukunſt) ausgegraben, itzt in der Mauer des Vorhofs ringsherum eingeſetzt ſind. Nach dieſer Vorauserinnerung, nach welcher wir dieſe Aufſchrift als einen Zuſatz aus ſehr ſpäter Griechiſcher Zeit anzuſehn haben, wird zugleich die iſolirte Betrachtung eines Theils der Inſchrift gerechtfertigt.

Die verſchiedenen Verſuche, dieſe Schriftzeichen zu erklären, brauchen faſt nur angeführt zu werden, und bedürfen keiner ausführlichern Widerlegung. Winckelmann Kunſtgeſchichte Bd. 6. S. 166., der unbegreiflicherweiſe hier ein Fragment von alter Curſivſchrift zu entdecken meint, hat

*) Nämlich, nach Barthelemy S. 374. ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ ΕΥΠΑΤΩΡ ΤΟΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΙΣΤΑΙΣ: woraus ſich die Lexicographen das letzte Wort anmerken mögen.

wohl nicht das ganz Unpaſſende ſeines Zuſatzes (denn er betrachtet noch beide Aufſchriften als auf einander bezüglich) erwogen, wenn man mit ihm in jenen Zeichen εὐφάλαρον διάσωζε, „bewahre es rein und glänzend“ fände, abgeſehn ſelbſt davon, daß ein ſolcher Zuſatz auf ſo einer Vaſe uns wirklich ungereimt vorkömmt, und daß wenn auch Heſychios T. I. p. 1535. εὐφάλαρα durch λαμπρὰ erklärt, noch gar nicht daraus folgt daß εὐφάλαρος, ein Wort, das wegen ſeiner Seltenheit noch gar nicht in den Griechiſchen Lexicis aufgenommen iſt, ſo ohne Unterſchied des Gegenſtands für λαμπρὸς gebraucht worden ſey. Coſtini ferner, welcher dieſer Vaſe eine eigne Abhandlung gewidmet, lieſt ΣΤΦΑΡ ΔΙΑΣΩΖΕ oder ΔΙΑΣΩΖΕΙ, was man nur ſich wörtlich zu übertragen braucht, um das Lächerliche der Lesart zu empfinden: „erhalte „dir das Fell heil.“ Noch weniger zu billigen iſt Barthelemys Vermuthung, dem Namen des Künſtlers, eines ΕΥΦΑΗΣ, oder ΕΥΦΑΝΤΟΣ, oder endlich ΕΥΦΑΜΟΣ mit dem Zuſatz ΔΙΑΞΩΣΕ als einem Fehler des Arbeiters ſtatt ΔΙΕΞΕΣΕ darin zu finden: welche Meinung in dem Regiſter zu Winckelmanns Werken Bd. 8. S. 82. eine ſonderbare Verunſtaltung erlitten hat. Denn außer daß hier die Kühnheit der Ergänzungen alle Wahrſcheinlichkeit überſteigt, wäre auch wohl noch der hier erforderliche Gebrauch von διαξέειν zu erweiſen, welche Form auch noch obendrein durch kein andres Beiſpiel erwieſen iſt.

So kommen wir endlich auf unſern Verſuch, welchen man freilich auch eines unſichern Rathens beſchuldigen wird, was jedoch in dem vorliegenden Falle um ſo weniger als ein Vorwurf anzuſehn ſeyn wird, als die Aufſchrift diplomatiſch genau nicht mehr vor uns liegt, ſondern ſo wie wir ſie kennen, nur zu Conjecturen berechtigt. Die oben angegebene Zeitbeſtimmung der Inſchrift in Rückſicht ziehend, wird man ſich wohl ohne Gefahr einer zu kühnen Vorausſetzung zu laufen, das Gefäß in dem Zuſtand, in welchem es vom Mithradates dem Gymnaſium der Eupatoriſten geſchenkt worden, nach mancherlei Schickſalen end-

lich im Besitz eines in spaterer Zeit lebenden Griechen denken dürfen, der von Neuem es zu verschenken bewogen wurde, und es zu diesem Behuf mit einer seiner Absicht entsprechenden Aufschrift versehen wissen wollte, wodurch zugleich der Uebergang des einen Besitzes in einen andern angedeutet werde. Verfolgt man diese Idee, so wird man bei der wegen der Aehnlichkeit der Zeichen leicht möglichen Verwechselung von Δ mit M von vornherein sogleich den Dorischen Eigennamen ΕΤΦΑΜΙΑ entdecken, welcher das Geschenk — und in der That konnte die Vase selbst im Alterthum wegen ihres Kunstwerthes als eine sehr angenehme Gabe betrachtet werden — durch die Aufschrift ihres Namens gewidmet ward. Mit dem Reste der Inschrift ist man nun auch nicht weiter in Verlegenheit, da sich leicht von selbst ergiebt, daß er irgend einen bei den Alten üblichen Glückwunsch oder Zuruf enthalten werde; und denkt man an die den ältern und spätern Griechen und Römern gleich geläufige Wunschesformel zu einem langen und vornehmlich heitern und fröhlichen Leben, wie sie sich besonders für Trinkgefäße größerer und kleinerer Art als Symbol harmloser Laune und Freude am passendsten eignet, nämlich den bekannten Zuruf ΖΗΣΕΙΑΣ, oder ΖΗΘΙ, auch ΖΗΣΗΣ, und Lateinisch corrumpirt ZESES: so wird man wohl nicht anstehen, diese Formel auch in dem Ende unsrer Aufschrift wiederzufinden, die freilich absichtlich, aber nicht ohne Beispiel, verkürzt sich am bequemsten in ΖΗΣΕΙΑΣ erkennen läßt. Ueber diesen auf Gefäßen so häufigen Glückszuruf findet man volle Belehrung schon bei Buonarotti Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro S. 204, 6.*)

*) In dem Exemplar des Buonarotti, das aus der Königl. Bibliothek zu Berlin vor mir liegt, ist ein Zeddel befindlich, auf welchem von Villoisons Hand Buonarotti's reiche Gelehrsamkeit noch erweitert wird mit der Inschrift auf einem gläsernen Gefäß:

PETRVS. CVM. TVIS. OMNES
ELARES. PIE. ZESES

vergl. außerdem Villoisons Anecdota Graeca T. II. p. 288. und Böttiger Aldobrandiniſche Hochzeit S. 59. So trägt eine Vaſe die Inſchrift weiß auf ſchwarzem Grund VIVAS, ehemals Eigenthum des nun verſtorbenen Abbée Terſan, ſ. Catalogue des objets d'antiquité, qui composaient le cabinet de feu M. l'Abbé Campion de Tersan, Paris 1819. S. 10. Ebendaſ. S. 33. auf einem Intaglio: CELASIVS (lies GELASIVS) ZOSIME VIVAS. Gori Inscript. urb. Etrur. T. I. p. 22. Aehnlich dem ſich ſehr oft auf Steinen und ſonſtigen Denkmalen wiederholenden Spruch alter Chriſten VIVAS, VIVAS IN DEO, wovon hinlängliche Beiſpiele ſich in Ficoronii Gemmis antiq. litteratis ed. a Nicolao Galeotti S. 35. flg. finden. So wird auch in den Fabeln des Babrias CXLIX, Vers 5. die vulgäre Lesart

Χ' ἡ μὲν χελιδὼν, φησὶ, φιλτάτη ζώοις

wohl ſich gegen Tyrwhitt vertheidigen laſſen, der χαίροις ſtatt ζώοις zu leſen nöthig erachtete, was unbegreiflicherweiſe neuerdings wieder in Thomas Kidd zu Dawes Miscell. Crit. S. 595. ſeinen Vertheidiger zu finden ſcheint.

In Ficoronii Gemmis antiquis litteratis wird tab. 7. No. 30. die Abbildung einer Gemme gegeben, deren Aufſchrift beachtungswürdig iſt, aber bis itzt noch unentziffert blieb, weil man von der unrechten Stelle die

---

welche durch Petrus cum tuis omnibus hilaris pie zeses erklärt wird, und einer andern

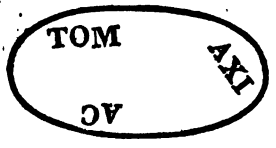
VIVAS CVM TVIS OMNIBVS

und endlich einer dritten

ZESES CLAVDIA,

bei Paſſeri in Lucernae fictiles Musei Passerii T. 3. p. 11. der Vorrede, jene ebendaſ. T. 2. p. 9.

Schrift zu lesen angefangen. Nämlich um einen krähenden Hahn herum stehen die Buchstaben in dieser Folge:



aus welchen der Herausgeber S. 58. die Eigennamen TOMAXIAC, oder TOMAXIA entstehen lassen will, von welchen er selbst eingestehen muß, daß sie sonst ganz unerhört wären. Allein es kam nur darauf an, von einem andern Absatz an die Inschrift zu lesen, und so würde er bald auf ACTOMAXI gekommen seyn, worin sich leicht ein noch bis itzt verloren gegangenes Adverbium kund that, ἀστομαχεὶ, dessen ursächliches Adjectivum ἀστόμαχος freilich auch nicht in den Griechischen Wörterbüchern steht, aber analog gebildet ist. In ACTOMAXI ein Jota statt des Diphthongs ει zu finden, fällt uns, die beständige vorzüglich in späterer Zeit einreissende Verwechselung beider Laute auch in schriftlichen Denkmalen erwägend, *) nicht eben besonders auf; ja es ist wahr-

*) S. unsere Bemerkung in Wolfs Litterar. Anal. Bd. 4. S. 536. Oderici Dissertat. ad inscript. ineditas p. 57. sq. Quarterly Review 1820. No. XLV. p. 149. Diese Verwechselung, die sicher in der Aehnlichkeit des Lauts ihren Grund hatte, findet sich auf Inschriften unzähligemal, ja in manchen Worten fast beständig wiederkehrend: jedoch stehe die Bemerkung hier, die sich auf sorgfältige Untersuchung von mehr als tausend inschriftlichen Denkmalen gründet, daß diese Verwechselung vor dem Zeitalter der Antonine nicht allgemein geworden. Um einer weitern Ausführung dieses Gegenstandes nicht vorzugreifen, die anderswo eine passendere Stelle finden wird, sey nur zweier Worte gedacht, die vor allen andern häufig diese Verwechselung erfahren haben: der tröstende Zuruf εὐτύχει, εὐψύχει, welcher auf Inschriften meistens als ΕΤΤΤΧΙ und ΕΤΨΤΧΙ erscheint, wobei an die lange bestrittene Aufschrift der be-

ſcheinlich nicht einmal nöthig, einen Fehler des Steinſchneiders anzunehmen, da die Form dergleichen Adverbien zwiſchen ει und ι ſelbſt bei den Alten ſchwankend geweſen zu ſeyn ſcheint, wie die zweifache Form von παντυδει und παντυδι genügend zeigt.-

---

kannten Dresdner Mumie nur erinnert zu werden braucht, über deren richtige Leſung man ſich doch nun endlich vereinigt hat. Wir begnügen uns ein paar Inſchriften hinſichtlich des ΕΤΨΤΧΙ hier bekannt zu machen, die itzt im Vatican befindlich, und ſonſt wo gedruckt noch nicht vorgekommen ſind.

ΕΤΨΤΧΙ
ΤΕΚΝΟΝ
ΔΙΟΝΤCΙΟΔΩ
ΡΕ ΜΗΝΩΝ ΙΕ
ΗΜΕΡΩΝ
ΚΔ

Die andere lautet alſo:

ΘΕΟΙCΚΑΤΑΧΘΟ
ΝΙΟΙC
ΓΙΟΤΑΙΩΙ
ΑΓΑΘΩΝΙ
ΑΤΔΗΤΩCΥΝΓΕ
ΝΙ
ΖΗCΑΝΤΙ ΕΤΗ ΙΣ
ΜΗΝΑC Η
ΗΜΕΡΑC ΚΔ
ΕΤΨΤΧΙ

Auf letzterer Inſchrift iſt auch CTNΓENI ſtatt CTNΓENEI zu bemerken: über das vor Γ unveränderte N kann man in der Kürze das Regiſter zu Winckelmann Bd. 8. S. 183. vergleichen. Unbezweifelt richtig ſteht ſo ΑΝΓΕΔΟC auf einem freilich einer ſpäten Zeit angehörenden Bleitäfelchen, das Akerblad Iscrizione Greca sopra una lamina di piombo, trovata nelle vicinanze di Atene. Roma 1813. 4to. p. 52. bekannt gemacht hat. Auch ſteht ΖΤΝΚΑΗΤΟΤ auf einer Münze bei Eckhel Num. vet. anecd. p. 250.

Nachdem wir so mit dem Grammatischen des Worts ins Reine gekommen, so ergiebt sich auch seine Bedeutung ohne langes Suchen. Denn das sine bile als Wunsch für sich selbst oder andere empfiehlt sich in der That nur zu gut als Inschrift eines Siegelrings, falls wir als solchen uns den Stein zu denken haben, um noch einer weitern Rechtfertigung zu bedürfen. Dieser Aufschrift entspricht eine Lateinische, anima dulcis fruamur sine bile auf einem gläsernen Gefäß in Buonarotti Osserv. sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, tav. XXVIII. No. 3. p. 191. Ganz ähnlich auch das einfache SINE BILE auf einem Stein bei Gruter p. 1040. No. 3. Ja in demselben Sinn ist das Wort ἀστομάχητος, welches ich in den Griechischen Wörterbüchern vermisse, in den Lapidarstyl übergegangen, wie außer einer Inschrift in Oderici Sylloge inscriptionum monasterii Camaldulensium S. 372. auch noch die Römische wörtliche Nachbildung in ihrem Astomachetus außer allem Zweifel setzt: siehe Reinesii Inscr. Class. 12. No. 124. p. 691.

— — — FVIT HIC
VITAE NITIDVS CVLTO DECORA
TVS FORMAE SPECIOSVS QVI
ET ASTOMACHETVS NVNC LEVIS

So auch bei Gruter p. 750. No. 14.

D. M.
P. AELIO. CELERI
CLODIA. HELPIS
CONIVGI. BENEMERENTI
QVI. VIXIT. ANNIS XC
ASTOMACHETVS

Und so möge auch der sonst wackere Herausgeber der hinterlassenen Sammlung Ficoronis, Nicolao Galeotti, uns unsere von der seinigen verschiedene Meinung sine bile gönnen.

In ſtreitigen Punkten der Archäologie, deren Entſcheidung allein von einem ſowohl richtig ſehenden als wahrheitliebenden Auge abhängt, muß wohl die Behauptung des einen Augenzeugen durch die eines andern Beſtätigung mehr enthalten. In dieſer Hinſicht enthält die Beſtätigung einer Nachricht meines hochverehrten Freundes, des Herrn Staatsrath von Köhler (ſiehe Amalthea I. S. 300.) in Petersburg, dem ich hiermit unſer vielfaches Zuſammenleben in Paris im J. 1818. in die Erinnerung zurückgerufen wünſche, einiges Intereſſe, daß nämlich auf der vielfach beſprochenen Lokriſchen Vaſe, deren Deutung Arditi, Huſchke und Quaranta vornehmlich verſucht, wirklich ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ, nicht ΚΑΛΕΔΟΝΕΣ, *) oder noch anders geleſen werde. Unſere Beſtätigung gründet ſich nicht auf das flüchtige Gedächtniß eines Reiſenden, ſondern auf die ſorgfältigſte eigne Unterſuchung, die wir zu wiederholten Malen in Bezug auf den Streit über die verſchiedene Lesart an Ort und Stelle vorgenommen haben. Aehnliche Berichtigungen und Nachrichten über antike Vaſen werden ſich aus meinen Papieren gelegentlich mehrere geben laſſen.

F. Oſann.

*) Dieſe Lesart wiederholte, ſeinem Landsmann zu ſchnell folgend, ſelbſt Lanzi de' vasi antichi dipinti volgarmente chiamati etruschi S. 162. und Tav. I. No. VII.

Sechster Abschnitt.

Vasengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom Hofrath Hirt in Berlin. (Nebst einer Kupfertafel, Tafel IV.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos vom Poseidon, als Zusatz zu obigem Vasengemälde. Vom Herausgeber.

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber.

I.

Neptun und Amymone.

Die vorliegende Zeichnung ist von einem Griechischen Gefäß in gebrannter Erde entnommen, welches die Form eines gewöhnlichen Kraters hat. Es ward 1790. in einem Grabe zu S. Agata dei Goti, 35 ital. Meilen von Neapel, entdecket, welches Herr Heigelin, dänischer Consul allda, hatte öffnen lassen. Ich war eben damals, als der Fund überbracht wurde, bei dem Besitzer gegenwärtig, und ich ward nicht wenig durch die Neuheit des Gegenstandes überrascht, den ich darauf wahrzunehmen glaubte. Auf den Wunsch des Besitzers gab ich die Erklärung davon, die er handschriftlich in dem Gefäße selbst beilegte. Hier erscheint das Gefäß zum erstenmal gestochen, und die Auslegung abgedruckt. Die Zeichnung ist auf dem natürlich röthlichen Grund des Gefäßes mit Linien, wie mit einer Feder, gezogen; nur in Verzierungen ist etwas gelbe und röthliche Farbe angebracht. Die Gestalt und die Gesichter der Figuren sind wohl ausgedrückt, nur Hände und Füße, wie gewöhnlich, nachlässig angedeutet.

Ehe wir die Vorstellung näher betrachten, müssen wir Einiges über die Fabel, welche wir hier dargestellt glauben, vorausschicken.

Unter den Liebschaften Neptuns ist eine der bekanntesten die, welche er mit Amymone, einer der funfzig Töchter des Danaus, hatte. Die Begebenheit verhielt sich so:

Als das Reich von Argos gegründet wurde, waren Phoroneus, der erste Regent des Landes, und die drei Flußgötter Cephissus, Asterion und Inachus die Schiedsrichter: ob Juno oder Neptun die Schutzherrschaft über das neue Reich führen sollte. Der Spruch fiel für Juno aus, welches den Neptun so sehr in Unmuth setzte, daß der Gott allen Flüssen des Landes das Wasser entnahm, und den Einwohnern dergestalt kein anderes Wasser verblieb, als welches sie sich durch den Regen sammelten (Paus. 2, 15.) So war der Zustand des Reiches noch, als Danaus sich in dem Lande niederließ. Jetzt geschah es, daß der Meeresgott sich besänftigte, und zu Gunsten der Amymone dem Lande einen ergiebigen Quell öffnete. Der Hergang wird von den Mythographen verschiedentlich erzählt; doch kommen alle darin überein: daß, als die Königstochter mit dem Kruge ausgesandt ward, aus der Ferne Wasser zu holen, ein Satyr sie überraschte, und ihr Gewalt anthun wollte. Amymone in der Noth rief den Neptun um Hülfe an, der sich auch sogleich einstellte, den ungestümen Wald-Dämon verjagte, und sich selbst die Reize der Königstochter gefallen ließ. Der Seeheros Nauplius war die Frucht dieser Zusammenkunft. Zu Gunsten der Amymone stieß der Meeresgott seinen Dreizack in die Erde, woraus die drei Amymonischen Quellen entstanden, die in ihrem Lauf den Fluß Lerna bildeten, woraus die Einwohner bei eintretendem Mangel sich mit Wasser versahen. *)

*) Bei Hyginus (Fab. 169.) ist die Erzählung zwiefach: Nach der ersten hatte Amymone auf der Jagd in dem Wald den Satyr mit einem Pfeil verletzt, der sich deswegen auf Unkosten ihrer Reize rächen wollte. Nach der andern war das Mädchen ausgesandt, um das Wasser zu einem Opfer zu holen, und da sie aus Müdigkeit einschlief, überraschte sie der lauschende Satyr. — Nach Apollodorus (2, 1.) schoß die Königstochter, welche nach dem Wasser mit dem Kruge ausgeschickt war, nach einem Hirsch mit einem Pfeil, der aber einen schlafenden Satyr streifte: worauf der Versuch der Rache. Auch in Beziehung auf den bei dieser Gelegenheit von Neptun erzeugten

Wir kommen nun zur Ansicht unseres Monumentes zurück.

In der Mitte des Bildes auf einer höhern Stelle sitzt Neptun in der anscheinlich ruhigen Stellung eines Schiedsrichters. Der starke Gliederbau, die mächtige Brust, der starkgerollte Bart, das Schilf um die Haare, und der Dreizack in der Rechten läßt keinen Zweifel über den Gott, der mit seinem Element die Erde umgürtet.

Vor dem Neptun steht Amymone. Der Krug, der sich durch seine zwei Henkel, um ihn besser handzuhaben, und durch den engen Hals als Wasserkrug kenntlich macht, ist vor ihr aufgestellt. Mädchenhaft bloß in die Tunika ohne Ermel gekleidet, scheint sie einiges mit Nachdruck dem Gotte vorzutragen, nämlich die Anklage gegen den hinter oder neben ihr stehenden Satyr.

Dieser, die dritte Figur, macht sich durch seine Gesichtsformen, die Stülpnase, das kleine blinzelnde Aug', das in die Höhe gezogene Brau, die kahle Stirn, mit Epheu bekränzt, die langen Ohren, dann durch seinen derbern Körperbau, die vorn über die Brust geknüpfte, hinten herabhangende Nebris, und durch den Thyrsus in der Rechten genugsam kenntlich. Niemand kann darin den umherlauschenden, den Mädchen furchtbaren, Walddämon verkennen.

Betrachtet man die drei Figuren so zu einander, so läßt sich nicht wohl zweifeln, daß wir gedachte Fabel der Amymone vor uns haben; daß aber hier die Unbild, welche der Königstochter von Seite des vorgeblich zuerst beleidigten und aufgereitzten Satyr's wiederfuhr, schiedsrichterlich verhan-

---

Quell ist einige Verschiedenheit bei den genannten Erzählern. Lucian (Dialog. Marin. No. 6.) erzählt den Vorgang nach seiner eigenen Weise. Nach ihm schilderte Triton dem Meeresgott, seinem Herrn, die Reize der Königstochter, welche nach Wasser ausgeschickt zu werden pflegte, so nachdrücklich, daß sich Neptun die Zusammenkunft gerne gefallen ließ, und so dieselbe mit Gewalt raubte. Auch bei Philostratus in dem achten Gemälde des ersten Buches scheint der Vorgang als ein Raub oder Ueberraschung behandelt gewesen zu seyn.

delt wird. Wir kommen auf die andern Figuren: der mit den großen Flügeln in der Höhe sich haltende Genius scheint hier auch seine Rolle zu haben. Er vertritt die Stelle jenes Cupido, der die Sinne bezaubert; indem er die Phantasie zum Genusse der Liebe entflammt. Genien dieser Art erscheinen zwar sehr oft auf Vasenzeichnungen in ganz verschiednen Vorstellungen, so daß es schwer wird, ihnen eine bestimmte Deutung anzueignen. Sie krönen die Ueberwinder in den verschiedenen gymnischen Spielen, sie dienen in den Bädern, sie sind bei Hochzeiten, Tischgelagen, und fast bei allen Liebesangelegenheiten gegenwärtig; sie vermitteln; sie sind die Nothhülfe der Künstler, den innern Sinn ihrer Vorstellungen mehr anschaulich zu machen. Hier ist sein Dienst nicht zweifelhaft: er fächt die Flamme zwischen dem Gott und der Königstochter an.

Weniger deutlich ist die hinter Neptun stehende Figur. Das große Zepter in ihrem Arme läßt indessen leicht auf eine der Obergöttinnen rathen. Aber welche! — Juno, als Schutzgöttin des Reiches, mußte besondern Antheil nehmen, daß ihr Bruder sich wieder versöhne; und mag also leicht, gleichsam als Pronuba, ins Spiel treten.

Noch ist die sechste jugendliche Mannsfigur übrig, über welche in Hinsicht des Characters kein Zweifel seyn kann. Die spitzen Ohren, wie die Bekränzung mit Epheu kündigen, ihn gleichfalls als einen jugendlichen Gebirgs- und Waldsdämon an. Aber schwerer läßt sich der Zweck seiner Gegenwart hier begreifen; da die Erzählungen nicht von mehrern, sondern bloß von Einem Satyr sprechen. Hätten wir noch das Schauspiel des Aeschylus, das er von der Amymone schrieb, würden wir vielleicht über das Ganze der hier gegebenen Darstellung mehr im Klaren seyn. Ich hege nehmlich die Vermuthung, daß das Stück des Aeschylus ein Drama satyricum seyn mochte, und daß der Dichter bei dieser Gelegenheit ganze Chöre von Waldgöttern einführte.*)

*) Schon vor Jahren fiel mir ein, unsern kundigen Fr. Aug.

So weit meine Erklärung im Jahre 1790, die ich damals an den Besitzer des Gefäßes abgab, und dafür mir eine Zeichnung desselben erbat. Diese erhielt ich, wie ich sie hier gebe, die aber in einigem charakteristischer hätte ausfallen können.

Wie viel es aber darauf ankomme, daß der Forscher Gelegenheit finde, vieles zu vergleichen, ergiebt sich aus folgendem. Im Jahr 1793 war ich in Wien, und besah allda die reiche Vasensammlung des Grafen v. Lamberg. Mit nicht geringer Freude entdeckte ich darunter auch die Fabel der Amymone, aber ganz verschieden und weit anders, als in der Vorstellung auf dem Heigelinschen Gefäß zu Neapel. Auf dem in Wien — was ich vor drei Jahren in der kaiserlichen Sammlung wieder sah — ist der Vorgang als ein Raub behandelt. Die Königstochter, den Wasserkrug von sich schleudernd, flieht mit behenden Schritten, aber die noch behendern des Meergottes lassen keinen Zweifel des Einholens. Noch kommen dabei dieselben zwei Figuren vor, welche wir in unserm Gemälde mit Cupido und Juno bezeichnet haben. Die beiden Satyrn fehlen ganz. Was ist aber das Wichtigste an dem Wiener Gefäß? — daß über jeder Figur der Namen steht, nehmlich Poseidonos, Amymone, Eros und Aphrodite. Dadurch ward ich also unterrichtet, daß ich mich in Hinsicht der Figur der Obergöttin, welche ich für Juno nahm, irrte, und daß sie hier wie dort die Venus

---

Wolf hierüber zu befragen: und den andern Tag sandte er mir folgendes Zettelchen:

„Obgleich die Amymone des Aeschylus nur mit ein paar Zeilen (Versen nehmlich) citirt wird, so lehren doch diese jedem, der nur die geringste Nase hat, daß das Stück nichts anders, als Ihr Wunsch war, gewesen, sage ein Drama satyricum. Selten werden einem solche Wünsche in solchem Fall so leicht gewährt. Die beiden Verse stehn, einer bei Ammonius voc. γῦμαι, der andre bei Athen. XV. p. 690. Cap. XII.“

Vale.

d. 4. Jan. 1811. Wolf.

vorstellt. Die Liebesgöttin, die zugleich eine Seegöttin ist, zeigt sich dem Obergott der Meere hier günstig. — Wir erinnerten schon, daß bei Lucian und Philostratus der Vorgang auch als ein Raub erscheint.

Noch bemerken wir, daß uns seitdem eine dritte Zeichnung von einem Griechischen Gefäß vorgekommen ist, was denselben Gegenstand vorstellt, aber von dem Herausgeber (Siehe Peintures des vases antiques par M. Millin T. II. XX.) nicht erkannt ward. Die Zeichnung hat vier Figuren. Amymone sitzt mit ihrem Wassergefäß über einer Quelle aufgestellt, und Neptun neben ihr scheint durch Versprechungen und die Ueberredenskunst die schöne Königstochter zu gewinnen. Daher scheint auch Merkur, der Gott der Rede, hier einen Platz gefunden zu haben. Die vierte, weibliche Figur, scheint wieder Venus zu seyn, obwohl kein Zeichen sie näher characterisirt.

Hirt.

II.

Weitere Ausführung der Amymone-Fabel und des Mythos vom Poseidon, als Zusatz zu obigem Vasengemälde.

Das verliebte Abentheuer der Danaide Amymone mit dem gewaltigen Dreizackschwinger Poseidon gehörte, um seines Zusammenhanges willen mit dem ältesten Argivischen Mythencyclus und der in der griechischen Heroensage so hochstehenden Danaidenfabel, zu den Gegenständen, welche auch auf der Bühne behandelt wurden. *) Amymone ist der Titel eines Aeschyleischen Drama, aus dessen zwei schon von Stanley angeführ-

*) Man darf annehmen, daß beide Scenarien, die uns Athenäus und Ammonius aus dieser Aeschyleischen Amymone erhalten haben, aus den Liebeserklärungen genommen sind, welche Neptun der sich sträubenden Amymone macht. Beim Athenäus ist von Lydischen Parfums und Salben die Rede, die schwerlich je in einem Trauerspiel vorkamen, wohl aber in einem satyrischen Nachspiel. Ließt man den vom Ammonius aufbewahrten Vers mit Valkenaer Animadv. I. 14. p. 59. Σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμον, γαμεῖν δέ μοι, so sagt Neptun der Amymone die alte Entschuldigung:

Das Schicksal giebt dir mich zum Mann, dich mir zur Frau.

Vielleicht besitzen wir in Hygins Fabeln Fab. 169. p. 285. Stav. den Inhalt jenes satyrischen Drama's. Die Erzählung von einem die Amymone überfallenden Satyr wurde von Aeschylus erst hinzugedichtet, um in die alten Liebesabentheuer mit Neptun Satyrtänze einzuflechten. Es ist ja, seit Lessing es sagte, oft wiederholt worden, daß uns Hygin die Sujets von vielen verloren gegangenen Dramen aufbewahrt hat.

ten einzelnen Versen Wolf vollkommen berechtigt war, es für ein Satyrdrama zu erklären. Es ist schon von andern bemerkt worden, daß beide Gattungen, sowohl das tragische als das komische Satyrdrama, als integrirende Theile der Athenienſischen Trilogie, den Uebergang und gleichsam das Mittelglied bildeten, von der geregelten attischen Bühne zu den regellosen dramatischen Satyrspielen und mimischen Vorstellungen an den mit Einweihungen verbundenen Bacchusfesten in Großgriechenland und in allen Staaten, die zum Dorischen Hauptstamm gehören.*) Es ist daher gar sehr zu beklagen, daß uns außer dem Euripideischen Cyclopen auch nicht ein einziges dieser satyrischen Dramen erhalten wurde. Sie würden für die Erklärung altgriechischer Vasengemälde von weit größerer Wichtigkeit seyn, als alles, was uns von der geregelten attischen Bühne übrig geblieben ist.

Unter den vielen Heroinen, welchen die alte Fabel mit Poseidon in Liebe verband, scheint die durch die Thebaide berühmt gewordene Hypsipyle ausgenommen, Amymones Liebe, deren Frucht der Seegott Nauplius wurde, die berühmteste gewesen zu seyn. **) Sie wurde durch Bacchische Ballets an den Bacchanalien verherrlicht; und darum wurde sie ein Lieblingsgegenstand der alten Malerei überhaupt ***) und insbesondere der alten Vasengemälde.

---

*) Vieles hieher gehörige ist schon vor 24 Jahren in der Prolusion Quatuor aetates rei scenicae apud veteres p. 8. ff. so zusammengestellt worden, daß seitdem andere ihre weitern Ausführungen darauf gründen konnten.

**) In der Strafrede des beleſensten aller Kirchenväter, des Clemens von Alexandrien, in seinem Protreptico p. 20. A. Sylb., wo er ausruft: „Her mit dem Neptun, und der ganzen Schaar der von ihm gemißbrauchten Jungfrauen, ὁ γορὸς ὁ διαφθαρμένος ὑπ' αὐτοῦ," nimmt unter sieben andern Amymone den zweiten Rang ein.

***) In der vom ältern Philostrat beschriebenen Bildergallerie ist (Icon. I, 8. p. 774.) auch Amymone, die Ankunft Neptuns erblickend. Heyne (Opusc. T. V. p. 55.) hat, was auf die Jungfrau sich bezieht, fälschlich auf Himmel und Meer bezogen. Es heißt

Wie oft mag dieß Abentheuer auf Vasen vorgestellt worden seyn, da allein in den uns bis jetzt bekannt gewordenen Sammlungen sich derselbe Gegenstand viermal, aber immer mit anderer Gruppirung und mit Verschiedenheit in den Nebenpersonen, abgebildet findet? Denn außer der hier abgebildeten Vasenzeichnung, die wir vom damaligen Besitzer der Vase die Heigeliniſche nennen wollen, und wovon sich in der noch unedirten Kupfertafel zu Tischbeins Vasenwerk eine schöne Copie vorfindet; außer der unedirten, welche Hirt in der Lambergischen Sammlung sah, die nun im Kais. Antikenmuseum in Wien aufgestellt seyn muß, und außer der von Millin mitgetheilten, aber damals noch nicht verstandenen (Peintures. T. II. pl. XX.) *) gab auch schon in dem frühesten aller Vasenwerke, auf welches wir am Ende immer zurückkommen müssen, Passeri eine sehr merkwürdige, aber auch von dem Erklärer, der den Neptun in einen Bacchus umdeutet, ganz falsch ausgelegte Vorstellung dieser Scene (Picturae in Vasculis T. II. Tab. 171.) aus dem damals so reichen Museum des Hauses Riccardi in Florenz. Wir bleiben bei dieser stehn, da Hirt davon keine

---

λευκὴν ὑπὸ φύσεως οὖσαν ὁ χρυσὸς περισκιάζει, d. h. den weißen Hals der Jungfrau umglänzt ein goldnes Halsband. Man erinnere sich nur an die Herculanischen Gemälde von der Ariadne Pitture T. II. tav. 15. Der Reflex dieses Glanzes ist im Wasser des Inachus, wo sie geschöpft, oder im Wasser, das sie geschöpft hat, zu sehen. Dagegen ist die dialogirte Scene, in welche der spottende Lucian dieß Abentheuer einkleidete Dial. Marin. VI. p. 304. Wetst. zwar bei aller seiner Kürze ächt dramatisch, aber für bildliche Darstellung ganz unbrauchbar. Denn wie sollte der Triton, der da den Gelegenheitsmacher und Kammerdiener macht, den Raub der Amymone auf dem Festlande begehend vorgestellt werden, er, der Fischgeschwänzte?

*) In den Erklärungen zur Galerie mythologique, wo er diese Vase in verkleinertem Umriß gab pl. LXII. 294. wußte Millin sehr gut, daß die Nymphe hier Amymone sey; auch in der Introduction zum großen Werke.

Nachricht gegeben hat. Neptun ſteht in gerader Stellung und repräſentirender Ruhe in der Mitte, als Scepter den Dreizack haltend. Amymone, durch den vor ihr ſtehenden Krug als Danaide und Hydrophore charakteriſirt, hat die bekannte Stellung des ruhigen Beobachtens, Aufhorchens, Zuſchauens. Sie hat den einen Fuß auf ein zu ſupponirendes Felsſtück ſo aufgeſtemmt, daß der Ellbogen der gleichfalls eingebogenen Hand zum natürlichen Stützpunct dienen kann. In dieſer dem Munde zugeführten Hand hält ſie etwas rundes, welches Lanzi für einen Opferkuchen zu erklären geneigt iſt. Drei mit Schweifen geſchwänzten Satyrn, einer in ruhiger Stellung mit ausgeſtreckter Hand auf das, was vorgeht, hindeutend hinter der Amymone, zwei andere in geſticulirendem Tanz begriffen, treiben ihr Spiel dem Gott und der Amymone gegenüber. Lanzi*) und Creuzer**) ſeiner Erklärung folgend, erblicken hierin ein Vorſpiel der Amymonenfabel, wie ſie von den Mythographen erzählt wird, den verklagten und ſich rechtfertigenden Satyr, von deſſen Zudringlichkeiten Neptun das Mädchen befreiete, um ihr ſelbſt das Aehnliche anmuthen zu können. Uns ſcheint aus dem Bilde weder die Anklage noch die furchtſame Entſchuldigung hervorzugehn. Es ließen ſich Vaſenbilder zu Dutzenden anführen, worin Satyrn in derſelben Stellung der

*) De' vasi antichi dipinti dissertazione tre. Dissert. II. p. 145. f. Er fand zuerſt aus Hygin und ſeinem Scholiaſten die wahre Deutung. Nur über die räthſelhafte runde Figur in Amymonens Hand weiß auch er keine befriedigende Auskunft zu geben. Denn einen Kuchen, den ſie eben jetzt zu verzehren im Begriff ſtehe, dabei anzunehmen, iſt doch gar zu lächerlich. Ueberhaupt findet man faſt auf keiner alten Vaſe das unmittelbare Eſſen ausgedrückt. So etwas bleibt nur dem modernen Drama vorbehalten. Wie die Sache jetzt ſteht, muß man entweder die Undeutlichkeit der Vaſe ſelbſt anklagen, oder mit Lanzi ausrufen: ai ci fosse rimasa maggior copia di antichi, il cibo che Amimone sta prendendo probabilmente vi si troverebbero.

**) Symbolik III, 475 f. N. Ausg.

Sikinnis (der allgemeine Name für dieſe Satyrtänze) abgebildet ſtehen, und wo alſo von einer unmittelbaren Beziehung auf die Hauptfiguren gar nicht die Rede ſeyn kann. Warum auch dieſe gerade hineinlegen? Es genügt ja wohl zu ſagen, in die Amymonenſcenen, ſo wie ſie in den Bacchiſchen Ballets vorgeſtellt wurden, wurden Satyrtänze eingeflochten, und ſo kamen ſie auch auf die Vaſen.

Wenden wir dieß nun auf die vorliegende, von Hirt mitgetheilte und mit gnügender Kürze erläuterte Vaſenabbildung an: ſo wird jedem Unbefangenen und durch das Wiſſen der in Frage ſtehenden Fabel noch nicht in voraus beſtochenen Beſchauer derſelben die ruhig ſitzende Stellung Neptuns und ſein mit Wohlgefallen auf der Figur, die vor ihm ſteht, ruhender Blick nichts anderes auszudrücken ſcheinen, als: Neptun blickt mit Luſt auf dieſe Tänzerin. Denn nicht bloß nachdrücklicher Vortrag, nein, völlige Tanzbewegung oder mit einem Wort Cheironomie, oder ein ſchön geregelter Gegenſatz beider Arme, wie ſie die Tänzerinnen zu machen pflegten,*) iſt, was wir hier an der in der leichten Doriſchen

*) Dergleichen bacchiſche oder thymeliſche Tänzerinnen mit dieſem Gegenſatz der Hände begegnen uns zu oft auf alten Vaſengemälden, als daß wir dieſe Handbewegung nicht für einen wirklichen Theil des Tanzes halten ſollten. Man ſehe z. B. in Millin's Peintures de Vases T. I. pl. 54. Auch erinnern wir an die vielbeſprochene Tänzerin in der Unterwelt, die Jorio in ſeinen Scheletri cumani pl. II. und dann Sickler bekannt gemacht hat de monumentis aliquot Graecis Tab. III., wo Sickler an die Tarantella denkt. Auch gehört die ſo oft vorkommende zierliche Hebung des Gewands um die Schulter, während die andere Hand geſenkt iſt, hieher. Das alles heißt nun χειρονομεῖν, wie ſchon Calliachi de ludis scenicis p. 51. gezeigt hat. Später trat dieſe Chironomie auch in die Vorübungen des Fauſtſchlags und in die Gymnaſtik ein, wie aus der Stelle des Lucian de salt. c. 78. T. II. p. 309. erhellet, vergl. Jacobs zur Anthologie Vol. II. P. I. p. 184. Aber in ſeiner ältern Bedeutung ſteht es in der Beſchreibung des Ballets in Xenophons Symposium c. 2. p. 169. Schneid. Wir kennen in neuerer Zeit dieſe mol-

Tracht gekleideten Jungfrau bemerken. Aber wie kommt die wasserschöpfende, durch doppelte Zudringlichkeit geängstete Amymone hier zu so künstlichen Tanzgeberdungen? so höre ich manchen Zweifler uns entgegnen. Die angemessenste Antwort scheint mir eben aus dem Zweck dieser Abbildung hervorzugehn. Das Bild soll uns nicht die reine Amymonenfabel, so wie sie in dem Gemälde zu schauen war, was Philostratus beschreibt, sondern das mimische Ballet vor die Augen führen, wie die Fabel bei Gelegenheit der Bacchusfeste und ihrer Weihen entweder von den Thiasoten selbst oder auch von dazu gedungenen herumziehenden Gesellschaften (τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις) vorgestellt wurde. Man denke an jenes Ballet Dionysos und Ariadne, was der dem Dorischen Mimenwesen zugehörige, syracusanische Impresario dort in Xenophons Symposium (Cap. XI.) noch am Schluß zum besten giebt. Würden wir, wenn sich ein Bild davon erhalten hätte, die wirkliche Ariadnefabel oder nur die Art, wie sie dort vor den Gästen getanzt wurde, darin zu erblicken glauben? *)

Jetzt erst wird es auch begreiflich, wie die hinter dem Neptun stehende Scepterhaltende Frau hierher komme. Die Sache geht ja nicht am Lernäischen Quell ohnweit Argos vor,

---

lia brachia, wie sie Ovid der alten Tanzkunst giebt, fast nur noch bei den Regeln der theatralischen Action, wie sie von der bloß rednerischen unterschieden wird. S. die scharfsinnige Gegeneinanderstellung in dem schätzbaren Werke des Irländers Gilb. Austin: Chironomia or a Treatise on rhetorical Delivery (London 1806. in 4.) chapt. XII. p. 311. ff.

*) Einen Seitenbeweis für unsere Erklärung möchte das eigene Diadem (στεφάνη) abgeben, womit diese Amymone den jungfräulichen Dorischen Haarputz (den nodus Lacaenae, s. Bentley zu Horaz Od. II, 11, 22.) eingefaßt trägt. Die daraus hervorgehenden Zacken oder metallenen Blätter schienen uns nach langer Vasenbeschauung wirklich eine mystische Andeutung zu haben. Wie ließe sich aber dieser Haarputz mit der eigentlichen Amymone, die als Hydrophoros den Wasserkrug doch nur auf dem Kopfe tragen konnte,

ſondern auf irgend einem Bühnengerüſte oder Proſcenium, wo während der Bacchanalienluſt luſtig geſpielt wurde. Da übernimmt eine Geweihte, eine Libera oder Dienerin derſelben die Rolle der Juno Pronuba oder der zuſprechenden Aphrodite-Peitho. Denn ſo gut ſich auch ſonſt im Gebiet von Argos die Ehemutter Juno bei einer ſolchen Szene anweſend denken ließe; ſo iſt doch durch die beſtimmte Ueberſchrift, welche Hirt auf der Lambergiſchen Vaſe fand, es klar ausgeſprochen, daß wenigſtens der Vaſenzeichner eine Venus dadurch andeuten wollte.

Es wird übrigens dem, der viele Vaſenbilder mit einander verglichen hat, gar nicht zweifelhaft bleiben, daß bei mehr als einem Act und dramatiſchen Intermezzo der Bacchusfeier, die uns die großgriechiſchen Vaſen vorbilden, Frauen als Göttinnen mit dieſem Abzeichen königlicher Würde repräſentirten, und daß vieles dabei auf die uns unbekannte Ordnung der Feierlichkeit beruhete; daß es aber eben daher auch ſehr mißlich ſey, nach Paſſeri's, Italinski's und anderer früherer Vaſenerklärer Manier jede Figur der Art beſtimmt benennen und auf eine einzelne, genau anzugebende Fabel zu beziehn. *)

(Mus. Pio-Clementino T. IV. tav. 36. vergl. Spanheim zu Callim. in Pallad. 45. p. 654.) zuſammendenken? Ueber jenen Ariadnetanz bei Xenophon vergl. meine Abhandlung im Weimariſchen Journal der Moden 1802. Iſtes Stück, S. 9-26.

*) So ſind, um nur einige Beiſpiele aus Millin's Peintures anzuführen, die zwei ſymmetriſch einander gegenüber ſtehenden Scepterhalterinnen auf der ſchönen Vaſe T. II. pl. 43. bei der Weihe einer Libera gewiß nur früher geweihte Frauen, die hier vielleicht die Juno und Venus repräſentiren, vielleicht aber auch nur, wie Millin meint p. 64. die Stelle der Oberprieſterinnen vertreten. Dahin gehört auch die weibliche Figur mit dem Scepter, (deſſen Blume aber nun verwiſcht iſt), welche dem jungen Hercules (bekanntlich gab es einen eignen von den Jünglingen durchgeſpielten Herculescyclus bei den Bacchusweihen) die heilige Binde darreicht T. II. pl. 71.

Was den nackten, geflügelten Knaben anlangt, welcher oben zwiſchen Neptun und Amymone eintretend den Liebeszauber zu vollenden ſcheint; ſo mag er hier gar wohl Eros oder auch Himeros (Liebreiz) heißen, *) wie er als ſolcher ohnſtreitig auf vielen Vaſengemälden vorkommt und auch wohl wirklich durch beflügelte Knaben zuweilen in den Mysteries und Autos sacramentales jener Bacchusweihen und Feierlichkeiten vorgeſtellt worden ſeyn mag. **) Es wird indeß dieſe Erklärungsweiſe mit Behutſamkeit anzuwenden ſeyn. Denn viel dieſer geflügelten Genien ſind gewiß nur Miniſtranten und dienſtbare Knaben ***)

*) Wir berufen uns hier nur auf die von uns in der Urania von 1820. erklärte und nachgebildete Vaſe aus Millingen's Peintures antiques pl. 42., wo Eros der Helena auf dem Schooß ſitzend ihr den Liebeszauber einhaucht (S. 498.), womit wir damals eine Vaſe bei Millin in den Peint. T. II. pl. 48. zu vergleichen vergeſſen haben. So iſt es offenbar Eros, in ſymboliſcher Andeutung, den wir auf zwei von Millingen publizirten Vaſen No. 23. und 25. ſehen. Aber auch der Amor, welchen die Alten vorzugsweiſe *Ἵμερος* nennen, (*ὄκαδον Ἔρωτος* Philoſtrat. Icon. II, 9. p. 826. der locus des Horaz, nach der Hauptſtelle bei Heſiodus Theog. 201. S. zu Anacreon 51, 25. 62, 2.) erſcheint auf einer noch unedirten, höchſtmerkwürdigen Lambergiſchen Vaſe mit Ueberſchriften, dem thronenden Dionyſos die Feſtbinde darbringend, zwiſchen der *Ὀπώρα* und *Εἰρήνη* auf beiden Seiten (ganz gemacht, die Friedenscomödie des Ariſtophanes zu erläutern), die im nächſten Band der Amalthea mitgetheilt werden ſoll.

**) So dürfte der in einem häßlichen Samnio und poſſenhaften Satyrisk traveſtirte Amor in Tiſchbeins Engravings T. I. pl. 44. nach einer wirklichen Mummerei an der Bacchusweihe kopirt ſeyn. Wo aber etwas traveſtirt wird, muß das Urbild früher auch ſchon in der Wirklichkeit da geweſen ſeyn!

***) Wir dürfen uns hier auf unſere früheren Bemerkungen über die dämoniſchen Flügelknaben auf Vaſen berufen in den Ideen zur Archäologie der Malerei S. 224. f. Ueber den *Ἔρως συνδιασώτης*, den bacchiſchen Amor, hat Creuzer ſeitdem die treffendſten Bemer-

ohne alle nähere Beziehung auf Eros und die ganze Familie von Amorinen und Liebesgöttern, um die Zwitter-Genien oder Hermaphroditen, die gleichfalls geflügelt auf so vielen Vasen ihre Rolle spielen, *) hier gar nicht in Anschlag zu bringen.

Wir können übrigens nicht unbemerkt lassen, daß wir dieselbe Amymone ganz in der Stellung einer Tänzerin, die vor dem gleichfalls sitzenden Neptun mit großer Zierlichkeit und mit einer Mantelhebung, als wäre es ein moderner Schaaltanz, ein Ballet aufzuführen scheint, auf der berühmten Hamiltonischen Vase finden, welche der wahrscheinlichsten Auslegung nach, die Kämpfe in Wettrennen vorstellt, wodurch die Danaiden von ihrem Vater an den Mann gebracht werden sollten. **) Die Vergleichung die-

---

kungen gemacht und manches gegen Zoega erinnert in der Symbolik Th. III. S. 411. ff. 2te Ausgabe, wobei doch auch Millin in seiner Introduction zum Vasenwerke p. 10. und in mehrern Stellen der Explication noch gehört zu werden verdient. Allen ist Lanzi vorausgegangen. Gewiß gab es einen eignen Genius der Mysterien, S. Millingens Vasen pl. 23. 43. 45., der auch wirklich repräsentirt wurde, wir meinen τὸν ἀφ' Ἑστίας λεγόμενον παῖδα bei Porphyrius π. Ἀπ. IV. 5. p. 307. Rhoer. Ueber die geflügelten Hermaphroditen, als Miniſtranten, auf Vasen vergl. Blumenbach Specimen I. Historiae naturalis antiqu. artis operibus illustratae p. 14.

*) Auch darüber sind wir Creuzern die scharfsinnigsten Aufschlüsse schuldig Symbolik T. II. S. 108. und an viel andern Stellen. Vergl. die Andeutungen zur Malerei S. 225.

**) Es ist die prächtige Vase, worin die Danaide als Preis des Wettrennens erschien, in d'Hancarville's Hamiltonschem Vasenwerk oder Antiquités Etrusques etc. T. I. pl. 150., wovon Winckelmann mit solchem Entzücken spricht in der Gesch. der Kunst III. 4. 36. Werke Th. III. S. 256. f. Auf demselben sah auch Visconti Mus. Pio-Clement. T. II. p. 7. den Neptun con asta a tre punte und die vor ihm (recht ruhig) stehende Mädchenfigur hält er

ſer Gruppe auf einer der merkwürdigſten Vaſen, welche jetzt das Brittiſche Muſeum zieren, mit unſrer Amymone ſcheint unſrer Erklärung, daß hier nur von mimiſcher Repräſentation die Rede, einen höhern Grad von Wahrſcheinlichkeit zu verleihen, wenn ſich anders gegen den Dreizack Neptuns auf jener Vaſe nicht gegründete Einwendungen machen laſſen. Doch Neptun wird auch auf einer merkwürdigen Vaſe in Millingen's Vases grecs inédits pl XII. wo er dem opfernden Theſeus gegenüber thront, bloß mit einem Scepter mit drei Enden vorgeſtellt. Dort hat Millingen in der Erklärung p. 24. not. 5. noch mehr Beiſpiele angeführt. vergl. Millin Peintures I, 34. und die Erklärung p. 65. Außerdem verdient auch ein Marmorrelief, eine Votivtafel die ſich ehedem im Pallaſt Maſſimi in Rom befand, auf welcher Neptun gerade ſo, wie er in Millins Vaſe gebildet iſt, einigen Nymphen, den rechten Fuß auf ein Felsſtück aufſtemmend, gegenüberſteht, hier nicht ganz überſehen zu werden. *)

Die Satyrn, deren zwei auf unſerer Vaſe die Einfaſſung der übrigen Figuren machen, und deren ſogar drei auf der Vaſe bei Paſſeri zu ſehen ſind, ſagen vielleicht nichts weiter, als die Vorſtellung fand bei einem Bacchus-

---

für die Amymone. So wird ſie auch in Millin's Galerie mythologique T. II. pl. XCIV. 385. als Amymone erklärt. Allein es laſſen ſich Zweifel gegen den Dreizack-Scepter erheben. Meyer in ſeinen Anmerkungen zu Winckelmann am ang. O. S. 453. bemerkt, der lange Stab, welchen der ſogenannte Neptun hält, ſcheine durchaus kein Dreizack, ſondern der ſo oft auch auf Vaſen (man ſehe nur gleich eine die nächſtvorhergehenden Vaſen bei Hancarville T. I. pl. 128.) vorkommende blumenförmige Endigung der Königsſcepter mit drei Spitzen oder Blättern, wovon die beiden äußern etwas übergebogen ſind, wie es ſelbſt die Venus auf unſerer von Hirt publizirten Vaſe hält. Wir müſſen alſo hier bei D. Roehden auf eine Oculariuſpection im Brittiſchen Muſeum antragen.

*) Admiranda Romae tab. 28.

feste statt, wo die Satyrn nicht fehlen durften; wobei doch die Rücksicht auf die Einkleidung der Fabel in ein satyrisches Drama nicht ausgeschlossen bleibt. Man muß dieß bei der Betrachtung sehr vieler Vasen, die auf bestimmte Mythen deuten, nicht aus den Augen verlieren. So hat Millin in seiner Erklärung der schönen Vase, welche den Kampf des Cadmus mit dem Drachen an der Quelle Aretias vorstellt, die oben als Zuschauer angebrachten Satyrn für bloße Staffirung der Landschaftsscenen gehalten,*) da doch die Rücksicht auf das Bacchusfest und das satyrische Drama die Sache noch weit mehr aufgeklärt haben würde. Selbst Millingen, einer der scharfsinnigsten Vasenausleger, scheint in der Erklärung einer Vase seiner eigenen Sammlung die Anwesenheit der Satyrn zu genau mit der Fabel in Verbindung gesetzt zu haben, wenn er dem Medusentödter Perseus die auf der Vase angebrachten Satyrn als Feinde entgegenstellt und den Heros das Medusenhaupt gegen sie gebrauchen läßt.**) Wie viel angemessener ists zu sagen, daß diese Satyrn mit der Fabel in gar keiner Verbindung stehn, sondern bloß als Repräsentanten des Chors im satyrischen Drama und seiner Tänze da stehn! Derselbe Ausleger hatte fünf Jahre später seine Ansicht darüber sehr geändert. Denn wenn er von einem Satyr spricht, der auf einer dem Baronet Coghill gehörigen Vase bei einer Vorstellung aus den Abentheuern der Jo auf der einen Seite seine Sprünge macht;***) so be-

*) Peintures des Vases T. II. pl. VII. in der Erklärung p. 18.

**) S. Millingen Peintures des vases grecs inédits (Rom 1813.) pl. III.

***) Peintures antiques des vases grecs de la collection du Sir Iohn Coghill (Rom 1817.) pl. 46. Hier macht Millingen folgende Bemerkung: Le Satyr placé à l'extremité de la composition n'a aucun rapport avec le sujet de la peinture. Les artistes employés à peindre de vases plaçoient souvent des Satyres et autres figures semblables dans les compositions qu'ils étoient chargés de peindre cet.

merkt er sehr treffend, daß diese Satyrmaske in keiner Verbindung mit der Jokabel selbst zu denken sey. Wie viel erzwungene Erklärungen würden auf diesem Wege den Archäologen, die so gern alles auslegen, erspart worden seyn!

Bei der Hauptfigur des Neptuns auf unsrer Vase dürfte noch der ihn charakterisirende Kranz von Fichtenzweigen,*) berühmt als Siegerkranz in den Isthmischen Spielen (Plutarch Symp. V, 3. p. 676. C) und die gleichfalls hier herkömmliche, und das kleine Mäntelchen abgerechnet, auf welchem er sitzt, gänzliche Nacktheit des Gottes einige Aufmerksamkeit verdienen. Es läßt sich in der theilweisen oder völligen Entkleidung des obersten Meergottes nicht nur im Allgemeinen eine Verschiedenheit der alten und neuen Vorstellung, sondern auch eine sehr wohlberechnete Rücksicht auf die jedesmalige Verrichtung und Wirksamkeit des Gottes bemerken und dadurch ein kleiner Beitrag zu der archäologischen Frage gewinnen, welche Hirt neuerlich in einer Vorlesung über das Nackte in der alten Kunst aufgeworfen hat.**) Es ist ein unwandelbas

*) So erscheint er auch mit Fichtenzweigen gekränzt auf der Vase in Millingens Sammlung pl. 25. mit der Anmerkung des Herausgebers S. 44. Dagegen hat er weit öfter nur das Diadem oder auch gar kein weiteres Abzeichen am Haare.

**) Ueber die Bildung des Nackten bei den Alten Berlin 1821. 16 S. in 4. Man wird mit Vergnügen und Belehrung besonders die Bemerkungen lesen, wodurch der Verfasser es darzuthun versucht, daß schon die frühere Kunst zu Pericles Zeit bei den Asklepiaden in der Anatomie Studien gemacht haben könne. Allein da, wo von den Ursachen gesprochen wird, warum man bei so vielen Götter- und Heroen-Figuren das Nackte vorzog, dürfte wohl der Wunsch übrig bleiben, daß Hirt bei dem allmähligen Entkleidungsproceß jeder einzelnen Gottheit genauer diese Spur verfolgend mehr das Einzelne ins Auge gefaßt hätte, und so erst am Schluß zu allgemeinen Resultaten gekommen wäre. Auch hängt alles genau mit der Kleidung zusammen. So ist in der Epheben-Chlamys ohne Tunika

res Zeichen des ältern Stils, wo man den Gott noch ganz bekleidet erblickt, womit, wie schon anderswo bemerkt wurde, gewöhnlich auch der Gang im Sturmschritt, als Zeichen der frühern Vorliebe für gewaltsame Bewegungen, verbunden ist. Ganz bekleidet und in lang herabfließendem Gewande zeigt sich uns der Gott auf dem ausdruckvollen Relief im Pio Clementino (IV, tav. 32.) und auf einer der merkwürdigsten Lambergischen Vasen, wo er die Sturmägide mit dem Zodiakus in den Wolken vor sich haltend, den Riesen Ephialtes mit dem Dreizack niedergestoßen hat. *) Aber so wie mit dem Beginnen der Epoche des hohen Stils, auf dessen Culminationspunkt Phidias steht, man die Idealbildung der Olympier nach Homer zu gestalten anfing, mußte auch die berühmte Stelle, in welcher Agamemnons körperliche Gestalt mit dem hervorstechendsten Gliederbau der Götter verglichen wird (Ilias II, 478.)

Gleich an Augen und Haupte dem donnerfrohen Kronion,
Gleich dem Ares am Gurt, und an hoher Brust dem Poseidon.

---

die alleinige Ursache zu suchen, warum nicht bloß Heroen, sondern auch später Krieger und sogar römische Imperatoren — man denke an den nackten Hadrian in der Dresdner Gallerie — nackt gebildet worden sind.

*) Es ist in den uns von Laborde aus Paris zugekommenen Kupfern diese Vase die XLI. Kupfertafel des I. Bandes. Die Namen *ΠΟΣΕΙΔΩΝ* und *ΕΦΙΑΛΤΕΣ* stehn beigeschrieben. Die größte, sonst weiter nirgends vorkommende Merkwürdigkeit ist die aus dichten Wolken zusammengeballte *Αἰγὶς* (so viel als *καταιγὶς*, Donner- und Wetterschild, wobei noch an kein Ziegenfell zu denken ist; vergl. Creuzer Symbolik II, 424. f.), welche der Gott schwingt, mit dem Zodiakus darin. Da hat nun Neptun außer den zum Gurt geschürzten Peplus auch ein langes Untergewand, wunderlich ausgezackt und mit Stickerei. — Etwas ganz anderes ist der Neptunus togatus auf späten Kaisermünzen, z. B. von Berytus bei Eckhel T. III. p. 555.

den Bildnern die Idee eingeben, Schulter und Bruſt des Gottes in ganz unverhüllter Majeſtät darzuſtellen *) und ſo entblößten auch ſchon jene Meiſter, denen wir die früheſten Vorſtellungen der 12 Olympiſchen Götter auf der Brunnenmündung des Kapitols (Mus. Capitolin. IV. tab. 22.), auf der Ara der Villa Albani (Zoega Bassi Rilievi tab. CI. p. 254.), und auf der großen drejſeitigen Ara aus der Villa Borgheſe (Visconti Monumenti Gabini tavole aggiunte, tav. a.) verdanken, wenigſtens die rechte Schulter und Bruſt, indem das übrige noch durch ſeinen langen Mantel mit jenen ſcharf geknifenen Falten und Spitzen, welche den alten Tempelſtil charakteriſiren, verhüllt iſt. **) Allein man blieb dabei nicht ſtehn.

*) Wir erinnern hierbei an die ſchon in den Andeutungen zur Archäologie S. 96. f. und ſeitdem mehrmals gemachte Bemerkung, daß auch Phidias bei ſeinem thronenden Zevs von Olympia nur die unedlern, thieriſchen Theile des Gottes mit dem Mantel verhüllte, dagegen die edlen, Hals, Schultern, Bruſt, Oberleib ganz entkleidete. Vergl. Quatremère de Quincy Iupiter Olympien pag. 385. Uebrigens bedarf es wohl kaum in Beziehung auf die Schultern und Bruſt Neptuns der Bemerkung, daß man im Alterthum in ihre Fülle und Kraft die höchſte männliche Schönheit (decor) ſetzte. Nicht bloß Poſeidon heißt bei Homer εὐρύστερνος. S. Euſtath. zur Il. II. p. 258. auch eine Pallas, die den Odyſſeus verherrlicht, übergießt ſeine Schulter mit Grazie Odyſſ. VII, 19. ja ſelbſt vom jugendlichen Bacchus heißt es φᾶρος περὶ στιβαροῖς ἔχεν ὤμοις im Homeriſchen Hymnus auf Bacchus V, 5. vergl. Junius de pictura Vet. III, 9. p. 260. Herder's Plaſtik in den Werken zur Literatur und Kunſt Th. XI. S. 311.

**) So bildet ihn auch das ſchöne Vaſengemälde in der Sammlung des Prinzen Biscari zu Palermo, welches Millin in den Peintures T. II. pl. 4. zuerſt richtig mitgetheilt hat, wo der Gott den Schweſtern der getödteten Meduſe den drei Gorgonen erſcheint und im Sturmſchritt herbeieilt. Wir gedenken auch dieß Vaſengemälde, wovon wir von dem Abbate Mazzola eine ſehr treue Calque erhielten,

Um die gediegene Muskelkraft des gewaltigen Meerbeherrschers in ihrer ganzen Herrlichkeit zu zeigen, entkleidete man ihn endlich ganz, so weit er auf unserer Vase und einigen ihr ähnlichen sich zeigt, und ließ ihm nur noch einen so viel als nichts bedeckenden kurzen Mantel am Arm oder um die Hüfte, wahrscheinlich zur Erinnerung der kurzen Chlamys, womit er, wenn er gegen Riesen oder die empörten Naturkräfte ankämpft und in Ausfall steht, den linken Arm nach Kriegergebrauch, als wär' es ein Schild, umwickelt hat. *) Doch auch auf den Vasen behält die Repräsentation ihr Recht. Denn wo diese eintritt, wo der Gott thront, um ein Opfer zu empfangen, oder sonst in voller Ausübung seiner Majestätsrechte gedacht wird, da umfängt ihn ein weit gefalteter, auch wohl mit Stickerei eingefaßter Mantel, **) der aber stets wenigstens die rechte Schulter und einen Theil der Brust unverhüllt sehn läßt. Wir glauben, daß bei allen obern Göttern, welche die

---

in der Amalthea mitzutheilen. Ein altes Bildwerk aus der Gigantomachie scheint dabei zum Grunde zu liegen.

*) Wir erinnern hier nur an den bekannten Münztypus des ganz nackten, den Dreizack vorstoßenden Gottes, das Mäntelchen, als im Ausfall gegen den Feind (ἐν προβολῇ, intorto circa brachium pallio sagt Petronius c. 80. vergl. N. Heinsius zu Petron. c. 63. p. 317.) um den linken Arm gewickelt, auf den ältesten zum Theil einwärts geprägten Münzen von Poseidonia. S. Magnan Lucania numismatica tab. XX—XXIV. Combe Mus. Hunterian. tab. XLIV, 4. und im Kupfer-Atlas zu Micali's Italia avanti il dominio dei Romani tav. LVIII—LX. der zweiten Ausgabe. vergl. den Text T. I. p. 395. f.

**) So erblicken wir den Scepter- nicht Dreizackhaltenden, also in Königswürde auftretenden Gott in Millin's Peintures T. I. pl. 34. seinen Sohn den Theseus im Kampf mit dem Wegelagerer Sciunis, in einem weiten Mantel, und so erscheint er, vêtu d'un ample manteau, wie der Erklärer sagt, in Millingen's Vasen pl. XXIV., wo er die Entführung der Europa durch den Stier begünstigt.

alte Kunst uns ganz oder auch nur in ihrem Oberleib enthüllte, dieselbe Abstufung und Berücksichtigung statt gefunden hat und daß also mit dem alten Worte des Plinius res Graeca est nil velare, die Sache bei weitem nicht abgethan seyn könne.

Eine andere Frage zieht unsre Aufmerksamkeit noch auf einige Augenblicke auf sich. Wo sollen wir den Keim, die erste Veranlaßung zu dieser ganzen Fabel suchen. Eine Danaide, die einzige schuldlose mit ihrer Schwester Hypermnestra, die Hydrophore und Wasserschöpferin Amymone wird vom Wassergott, vom Poseidon geliebt. Zur Belohnung ihrer Gunst, zahlt ihr der Gott den seiner Macht am nächsten liegenden Minnesold. Im durstgen, quellenlosen Argos mußte die Jungfrau bis an die Ufer des Inachus, um dort das Wasser zu schöpfen, einen Weg von 40 Stadien zurücklegen. *) Da stieß Poseidon seinen Dreizack in den Felsen und ein Quell des kühlenden Wassers sprang hervor, der von nun an den Namen der Königstochter führte und auch Amymone oder Lerna hieß. Wir sind weit entfernt, die scharfsinnige Auslegung, welche Creuzer von dieser Fabel macht, **) für ganz unstatthaft oder zu weit

---

*) Ueber diese Entfernung hat Hemsterhuys zu Lucian T. I. p. 302. f. ed. Worst. schon alles beigebracht. Früher hatte Spanheim in seinem Commentar zu Callimachus in Pallad. 48. p. 665. f. das Zeugenverhör so vollständig angestellt, daß Creuzer selbst nur wenig zuzusetzen fand.

**) In der Symbolik Th. III. §. 475 — 483. N. Ausg. Nur müssen wir allerdings gestehn, daß die nicht eingeweihten Wächterinnen der Mysterien in Polygnots Leschen-Gemälde (Pausan. X. 31. p. 484. T. VI. Clav. vergl. Ideen zur Archäologie der Malerei p. 362. ff.) mit den Weihe- und Segenstifterinnen uns auch in Creuzers Darstellung noch gar nicht ausgeglichen zu seyn scheinen, so wenig, als wir bei dem Ausdruck ἀτελεῖς in Aeschines Arjochus c. 21. an die

hergeholt zu erklären. Sie ist im ganzen System seiner Symbolik eben so folgerecht als treffend. Die Danaiden, bezeugt Herodot (II, 171.) stifteten die Thesmophorien. Wir finden die stets und vergeblich Schöpfenden sogar in der Unterwelt wieder. Die Unterwelt der Griechen und der Arvaris, das Todtenreich des Osiris, sind eines Ursprungs, sind aus der Mysterienlehre entstanden. Die Stifterinnen der Mysterien sind auch die Geberinnen des kühlenden Wassers, um welches der Aegyptier selbst auf den Mumiendecken bittet. So bezöge sich also die ganze Fabel von der reinen, tadellosen Amymone (der Name selbst drückt dieß aus) auf die geheimen Lehren in den Mysterien und auf die mystische Bedeutung des Wasserkrugs und aller Hydrophoren überhaupt.

Uns sey indeß vergönnt, einen Versuch zu wagen, welch ein Resultat in dieser Sache auf dem reinen historischen Wege gewonnen werden könne. Wir dürfen aus unsern schon früher bekannt gewordenen Vorlesungen über die Kunstmythologie als angenommen voraussetzen, daß Poseidon phönizisch-libyscher Abkunft, ein mit seinem Roß und Dreizack zuerst an der peloponnesischen, dann auch an der thessalischen Küste und in Böotien gelandeter Ankömmling sey. Die ganze Ost- und Südküste des Peloponnes war nach dem ausdrücklichen Zeugnisse Diodor's (XV, 49.) dem See-Zeus heilig. Uralte Tempel-Asyle *), und der

---

Bedeutung des Wortes τέλος für Weihe denken können. Der alte Mythos ist so vielseitig und deutsam! Wir erinnern hier an des scharfsinnigen aber fantastischen Boulanger Hypothese, die in allen diesen Hydrophorien und Brunnenquellen, die Neptun auf der Burg zu Athen, in Mantinea u. s. w. unterirdisch bewahrt und hervorbringt, nichts geringeres als die deutlichsten Spuren der Deucalionischen Sündfluth und der zum Andenken derselben gefeierten Feste findet Antiquité devoilée par ses usages Liv. I. ch. III. T. I. pag. 83. ff.

*) Merkwürdig ist der Umstand, daß die ältesten und ehrwür-

Gebrauch der Purpurschnecken sind an der Küste des Peloponnes die unverkennbaren Spuren phönizischer Faktorien oder Ansiedelungen. Vom Tänaros bis nach Trözene (welches den Dreizack auf seiner Münze führte, *) war alles voll von Neptunskapellen, Bildsäulen und heiligen Spielen, die dem mächtigen Gott mit dem Dreizack geweiht waren. Die Tradition vom Kampfe, den dieser Gewaltige auf den Feind bald mit der agivischen Here, bald mit der Pallas, bald mit einem andern Gott über den Besitz oder das Tempelrecht gestritten habe, kommt uns bei dieser Untersuchung zu Hülfe. **) Auf einem dieser Punkte verherrlicht sich der Gott durch Hervorrufung des lieblichen Was-

---

digsten Tempel Neptuns alle das Recht der Asyle gehabt haben. Wer sich dort auf den Altar des Gottes flüchtete, war unverletzlich. Am berühmtesten war die kleine Insel Calauria, 30 Stadien von Troezen, durch ihr Asyl, das selbst die Macedonier verschonten. S. Strabo VIII. p. 574. A. B. Man erinnere sich nur, daß ein solches Asyl auch in Samothracien von der Cybele errichtet seyn sollte, und also sehr alt war. Diod. III, 55. Die Phönizier konnten mehrere Gründe haben, solche Asyle zu errichten. Sie bevölkerten dadurch, wie einst Romulus seine Stadt (s. Ryckius de Capitolio c. 40. pag. 462. Cirino c. 30. T. II. p. 332. Thesauri Sallengriani) ihre neuen Ansiedlungen, und sicherten ihre Pflanzer vor den Barbaren. An den Küsten in Klein-Asien traten die Asyle der Diana von Ephesus (Strabo p. 949. A. B. Spanheim de Usu et Pr. Vet. Numism. T. I. p. 669.), zu Perga, Leucophrys u. s. w. an deren Stelle.

*) Plutarch in Theseus c. 6. p. 14. Leop. Pausanias II, 30. 6. Poseidon hatte mit der Pallas um das Eigenthum von Trözen gekämpft. Daher der Dreizack sowohl auf den Münzen von Trözen bei Pellerin und Mionet T. II. p. 245. u. 85. 86. und auf der Trözenischen Colonie Halicarnaß zugleich mit den Emblemen der Pallas. S. Eckhel Num. Vet. Anecd. tab. XII, 9. p. 208.

**) Dem, was Creuzer in der Symbolik und Ottfr. Müller im 1sten Theile seiner Hellenischen Geschichte an mehr als einer Stelle über diese Kämpfe bemerkt hat, ließe sich aus alten Schrift-

ſerquells, indem er mit ſeinem Dreizack in die Erde ſchlägt. *) Dieß iſt der Amymonenbrunnen. Auf den Dreizack iſt hier alles zu ſtellen. Er iſt das Ende des Fabelknäuls, welcher Neptunus heißt.

ſtellern und Monumenten noch manches zuſetzen. Die ganze Sache verdiente wohl Gegenſtand einer eignen Unterſuchung zu werden.

*) πηγὴν ἐκώνυμόν σοι ἀναδοθῆναι ἐάσω, ſagt Neptun zur Amymone bei Lucian Dial. Mar. VI, 3. κατάξας τῇ τριαίνῃ τὴν πέτραν. Die übrigen Stellen giebt Munker zur Hygin, Spanheim zu Callimachus.

III.

Der Dreizack.

Wir haben in früherer Behandlung des Mythos vom Neptun*) die fast ketzerische Behauptung gewagt, daß, so wie Ares nur ein in Menschengestalt erscheinender Zusatz zu dem weit früher verehrten und göttlich gehaltenen Speer, Hermes und der dem Friedensstabe zugesellte phönizische Herold, Aeskulap nur die Priesterfigur zum Stab, den die Orakel- und Heilschlange umwindet, ursprünglich gewesen zu seyn scheint; so auch der uralte Potidan (denn das halten wir für die älteste Form des Wortes) nur erst als ein anthropomorphistischer Zusatz zu dem weit früher verehrten Dreizack, dem Merkzeichen der Macht und Besitznahme der Phönizier, wo sie zuerst landeten, hinzugekommen sey und daß sich daraus dann durch Aufnahme des Dreizackschwingers unter die Scepter- und Speertragenden Olympier der ganze menschlich-hellenische Mythos vom zweiten Bruder des Zeus gebildet habe. Es verlohnt sich die Mühe, die drei verschiedenen Gesichtspuncte, aus welchen die Macht des Neptunischen Dreizacks angesehen werden muß, etwas genauer ins Auge zu fassen.

Die Phönizier, die ersten und fertigsten Metallschmelzer und Metallzubereiter der Vorwelt, brachten zu den der Me-

*) Die Grundzüge davon wurden von mir im zweiten Abschnitt der Kunstmythologie, die im Jahr 1810. als handschriftlicher Leitfaden an meine Zuhörer gegeben wurde, p. 155. ff. mitgetheilt. Creuzer hat in seiner Symbolik, da wo er den Mythos des Neptuns durchgeht Th. II. p. 593. ff. mehrmals darauf freundliche Rücksicht genommen.

tallzubereitung noch völlig unkundigen älteſten Küſten- und Inſelbewohnern Griechenlands ein Werkzeug, womit der größte und einträglichſte Fiſchfang in jenen Gewäſſern, der mit der Heringsfiſcherei unſerer nordiſchen Climate mehr als eine Aehnlichkeit hat, der Fang und die Zubereitung des Thunfiſches (thunnus scomber Linn.) allein mit Erfolg getrieben werden konnte, die dreizackige Harpune. Bekanntlich kam damals der bis zur Menſchenlänge anwachſende, oft bis 10 Centner wiegende, vollkommene Thunfiſch, (Orkynos mit dem eigentlichen Namen genannt) aus dem atlantiſchen Meere alljährig durch die Gaditaniſche Meerenge in unermeßlichen Zügen längs den ſpaniſchen, galliſchen und ſiciliſchen Küſten ins innere mittelländiſche Meer,*) wo ſich die Heereshaufen zerſtreuten, doch am zahlreichſten durch den Propontis und Bosporus in das ſchwarze Meer, durch ſüßeres Meerwaſſer und nahrhaften Schlamm dieſen Fiſchen vorzüglich lieb, ſchaarenweis eindrangen, und dort laichten.**) Die einjährigen Thünlinge, Pelamyden genannt, zogen nun

*) Die Stellen des Ariſtoteles, Strabo und Plinius darüber hat ſchon der fleißige Conrad Geßner in ſeinem Hauptwerk libr. IV. p. 1147. zuſammengeſtellt. Den ganzen Zug vom Ozean herein ſchildert mit Angabe aller Küſten, welche der Fiſch berührt, Oppian Ἁλιευτ. III, 620. ff. p. 138. Schneid. Noch jetzt macht die Thunfiſcherei an der Küſte von Valencia, Twiſs Travels throught Spain p. 535., an der Küſte der Provence, in Marſeille und St. Tropez, S. Mylius maleriſche Fußreiſe IV, 11. 54. Sardinien Cetto Storia naturale de Sardegna T. II. p. 67. und Sicilien S. Houel's Reiſen S. 133. ff. einen Haupterwerb. Andere Naturaliſten und Reiſebeſchreiber führt Schneider an zu Aelians Thiergeſchichten p. 476.

**) Die Hauptſtellen ſind bei Ariſtoteles Hist. An. VIII, 15. (nach Schneiders Eintheilung), wobei Schneiders Anmerkungen S. 627 f. und in den Curis posterioribus T. II. p. 468. zu vergleichen ſind, Plinius IX, 15. und vor allen das Excerpt in Aelians Thiergeſchichten XV, 5. p. 471. f.

wieder in dichten, ganze Meeresſtrecken bedeckenden Haufen bei Byzanz, wo der reichſte Pelamyden- und Thunfiſchfang der alten Welt war,*) ins ägeiſche und äußere Mittelmeer zurück und wurden überall durch eigene Thunwächter auf Thunwarten, **) welche mit eignen Holzgerüſten zur weitern Umſchau verſehen waren, aus der Ferne erſpäht. Die reichlich lohnende Beute der Thunfiſche, die ſie theils in einem dazu beſtimmten Platz (cetarium) zerhaueten und mannigfaltig marinirten, theils getrocknet, wie unſere Stockfiſche und

*) Byzanz wurde reich durch den Fang und Handel der jungen Thunfiſche oder Pelamyden, und heißt daher beim Küchenpoeten Archeſtratus die Metropole der Thünlinge, die auch auf Byzantiniſchen Münzen paradiren. S. Spanheim de Pr. et Vs. Numism. T. I. p. 230. Die Hauptſtelle iſt beim Strabo VII. p. 495. A. B. S. Brotier zu Tacitus Ann. XII, 63. und Heyne in den Antiquitatibus Byzantinis in den Göttinger Commentatt. recent. T. I. p. 19. Die alte Münzkunde kommt hier zu Hülfe. Die oft beſprochene Byzantiniſche Münze, wo Poſeidon auf einem Felſen mit zurücklehnendem Dreizack ſitzt bei Eckhel Num. Vet. Anecdot. p. 56. Doctrin. N. Vet. T. II. p. 26. Mionet T. I. p. 311. N. 85. f. iſt ja nichts anders, als der in den Schutzgott ſelbſt verwandelte Thunwächter Θυννοσκόπος, auf dem berühmten Hornvorgebürge, κέρας, an welchem nach einſtimmigem Zeugniß der Alten der Pelamydenfang vorging. Der Erbauer und Nazionalheros Byzas aber iſt nach dem alten Mythos Poſeidons Sohn mit der Quellennymphe Byza nach den Excerpten bei Codinus. S. Heyne's 2ten Excurs zu den Antiquit. Byzant. p. 63. Das heißt wohl nichts anders, als Phöniziſche Kauffahrer (die heißen immer Neptunus-Söhne) ſiedelten ſich hier zuerſt an und gruben einen Brunnen, Byza. So wird Byzas perſonifizirt, Biza hieß aber in den ſemitiſchen Dialecten eine ſtrotzende Frauenbruſt. S. Bochart's Canaan I, 25. p. 492. f. alſo eine mamma, ein οὖδαρ ἀρούρης. Man vergleiche bei Pauſan. IX. 34. 3. die πηγὰς γυναικὸς μαστοῖς εἰκασμένας.

**) Θυννοσκοπεῖα. S. Caſaubonus zu Strabo V. p. 341. Almelov. Warton zu Theocrit III, 26.

Kabeljau von den Bänken Neufundlands, in die Hände der Fischmäkler und Verkäufer der marinirten getrockneten und gesalznen Fische (cetarii, salsamentarii) ablieferten, beschäftigte und ernährte viele tausend Menschen. Die Nomenclatur des Fisches nach den verschiedenen Größen und Altersstufen, *) die Geographie seiner Wanderungen und Laichplätze, die Mannichfaltigkeit seines Fanges und Pickels, die Verfeinerung der alten Kochkunst bei seiner Zurichtung für die Gaumenlust der Schmecker **) würde noch immer Stoff zu einer sehr interessanten, antiquarischen Monographie darbieten. Phönizien trieb diesen für alle Küsten des mittelländischen Meeres so ergiebigen und gewinnreichen Thunfischfang zuerst. Denn von ihm wurde er auch noch in spätern Zeiten nach des Pseudo-Aristoteles Zeugniß außerhalb der Säulen des

*) *Θύννις, κήλαμυς, πορδύλη, Θύννος, ὄρκυνος.* Am genauesten unterscheidet diese Namen und erklärt sie Schneider zu Artedi's Synonymia piscium p. 53—64. vergl. Camus Notes sur l'histoire des animaux d'Aristote p. 798.

**) Wir wissen aus einem Fragmente des Polybius XXXI, 24. T. IV. 538. Schweigh., daß Cato laut darüber im Senat jammerte, daß man in Rom einen einzigen Krug voll Pontischer marinirter Thunfische mit 300 Drachmen bezahlte; *περάμιον ταρίχων Πυντικῶν.* Denn wenn das Wort *τάριχος* allein steht, muß man immer eine Leckerei aus Thunfischen zubereitet verstehen. Die Sache hatte eine unendliche Mannichfaltigkeit im alten Almanach des Gourmands. Da gab es leckerhafte Schwanzstücke, *οὐραῖα* (die aber oft mit den *ὠραίοις* verwechselt werden), Nackenstücke u. s. w. Die gewöhnlichste Form war würfelförmig, *κύβια.* Man würde aus Martial, Apicius (de re culin. IX, 12. p. 250. ed. Lister.) und Athenäus einen herrlichen Küchenzettel zusammensetzen können. Doch das hat schon vor 200 Jahren der gelehrte Küchen-Archäolog Ludewig Nonnius in Antwerpen gethan de re cibaria III, 59. 4o. p. 493—503. Noch jetzt unterscheidet der Italiener beim Thunfisch das magere Rückenstück Tarentello und das fette Bruststück, (das sumen thynni bei Martial X, 48.) ventresca. S. Bergius über die Leckereien nach J. Reinh. Forster's Bearbeitung Th. II. p. 218.

Hercules betrieben, *) und was Strabo von den Thunfischereien zu Carteja und an den westlichen Küsten Spaniens berichtet, ist punischen Ursprungs. Dazu gehörten nun vor allen Dingen außer den Netzen und Hamen, wovon die frühesten Küstenbewohner gewiß schon für sich Kenntnisse hatten, die Werkzeuge aus Metall, die sie erst durch die Phönizischen Kauffahrer und Ansiedler kennen lernten. Und was konnten diese anders seyn als eherne Angelhaken und Harpunen? Und schien schon der Gebrauch des Angelhakens so wichtig, daß er auf einer byzantinischen Münze sogar abgebildet wurde; **) so mußte die dreizackige Harpune durch ihre mit so gewandter Fertigkeit gemachte vielfache Anwendung auf den einträglichsten Fischfang den alten Bewohnern eine noch weit auffallendere Erscheinung seyn. Denn dieser Dreizack gehörte stets zum unentbehrlichsten Fischergeräthe, ***) fand

*) Schneider hat schon in seinem Zusatze zu Artedi's Synonymia piscium p. 325. die Stelle aus des Pseudo-Aristoteles Buch de mirab. narrat. c. 148. p. 305. ed. Beckm. als die wichtigste Spur für den ältesten Phönizischen Verkehr mit dem Thunfischfange erklärt. Die Stelle ist Heeren's Belesenheit, da wo er vom Seehandel der Karthager spricht, Ideen über die Politik und den Handel d. a. V. im 2ten Theil 1ste Abth. S. 138. nicht unbekannt geblieben. Wir müssen aber hiebei die Bemerkung wiederholen, daß da fast alle Spuren Phönizischer Einwirkung in dem eigentlichen Griechenland absichtlich verwischt wurden, wir nun in Erforschung des Phönizischen Ursprungs so vieler Erfindungen und Mythen im eigentlichen Griechenland auf einzelne Spuren in entfernten Weltgegenden zurückgedrängt sind.

**) Denn ein Angelhaken ist es gewiß, was wir auf der Kehrseite einer von Pellerin Medailles de Villes T. I. pl. 34. 20. abgebildeten Byzantinischen Münze erblicken. Vergl. Eckhel Doct. N. Vet. T. II. p. 27.

***) Wo Pollux die Fischergeräthschaften aufzählt X. 135. kommen neben den Angeln auch die Harpune und Dreizacke vor, τριοδους, τριαινα, ιχθυοκεντρον, wobei Hemsterhuys p. 1314. an das το-

aber ganz besonders auf eine doppelte Weise seine Anwendung beim Thunfischfang. Wenn die großen, oft 1000 Pf. wiegenden Thunnen, oder Orkynen, aus den Vorhöfen der ganzen Netzumstellung endlich in die innersten Räume, oder wie man es auch nennt, in die eigentliche Todtenkammer getrieben und eingeschlossen worden waren,*) dann konnten selbst die stärksten Fischer auf keine andere Weise ihrer Herr werden, als daß sie die übrigens sehr geduldigen Thiere mit großen dreizackigen Wurfeisen harpunirten und so verbluten

---

μὸν βέλος bei Philo und das iaculo capiuntur pisces in Ovids A. A. I, 763. erinnert. Es hatte irgend ein Alter den Dreizack auch ἰχθυόκεντρον genannt. Das erklärt nun Photius s. v. p. 90. Herm. ἰχθυόκεντρον, τὴν τρίαιναν· χρῶνται γὰρ αὐτῷ ἐπὶ τῶν μεγάλων ἰχθύων. Das Instrument hieß auch θρίναξ, τρίοδος, τριόδους. S. Hesychius unter diesen Worten. Vor allen bediente man sich derselben gegen den Thunfisch. Daher sagt Philostrat Icon. I, 15. p. 784. σίδηρόν ἐστιν ἐπ' αὐτοὺς ἡθεῖσθαι. Die Harpunirer und Dreizackfischer hießen daher wohl auch ἰχθυβόλοι, obgleich nicht unbekannt ist, daß βόλος, so wie iaculum, auch ein kleines Zugnetz bedeutet. S. Herodot I, 64.

*) Oppian, wo er den Thunfischfang besingt Ἁλ. III, 641. meint diese innerste Kammer, wenn er sagt — ἐν δὲ πυλαὶ, μύχατοί τ' αὐλῶνες ἔασιν. An der Küste des südlichen Frankreichs nennt man die ganzen aus mehrern Kammern (μάνδραις) bestehenden Netzumstellungen Mandrague, die Todeskammer aber Corpou. S. Millin's Voyage dans les départemens du midi chap. 62. T. II. p. 470. f. an den spanischen Küsten Almacliava. Die ganze Operation, wie man die umgarnten und immer enger zusammengetriebenen Fische fängt und tödtet, heißt σαγηνεύειν, welche dann auf die eroberten Städte angewandt wurde. S. Herodot III, 149. VI, 31. und Valkenaer p. 273. Wess. p. 151. Schweigh. Wer Houel's Voyage pittoresque de Sicile im Original vergleichen kann, wird Vol. I. pl. XXVIII—XXX. ein lebendiges Bild der drei Hauptarten des Thunfischfangs, wie er noch heute an den Westküsten Siciliens statt findet, sich vors Auge stellen können.

ließen. So erblicken wir sie auf dem Fischergemälde, welches uns Philostrat in seiner Gallerie erhalten hat. Gegen sie, sagt der Beschreiber, wird das Eisen geschärft. *) Und daher heißt auch in einem Griechischen Sinngedicht der Dreizack der Wallfischtödtende.**) Denn auf der Oberfläche des Meeres wird er nur gegen die größten Seefische gebraucht. Aber es ist auch gerade dieser Umstand, welcher auf die eines solchen Anblicks ungewohnten halbwilden Küstenbewohner Griechenlands, die mit ihren Netzen, Angelstangen und andern ärmlichen Vorrichtungen mit den größten Fischen nie fertig werden konnten, den lebhaftesten Eindruck machen und diese Dreizackschwinger ihnen als ein höher stehendes Wesen erscheinen lassen mußte. Aber auch gegen die kleinen Pelamyden wurde eine eigene Dreizack-Zurichtung, mit Blei beschwert und an einem ellenlangen Balken befestiget, an einem Seile in die Tiefe hinabgelassen, wie Oppian vom Fischfang (IV, 539 — 548.) den ganzen Hergang sehr malerisch schildert.

Die Hauptstellen von dieser Harpune mit vielen Angelspitzen, womit die Pelamyden in der Tiefe angespießt wer-

---

*) Icon. I, 13. p. 784. Daß dieß Eisen der Dreizack sey, erhellet aus der vorhergehenden Stelle, wo ausdrücklich beim Fang eines einzelnen großen Fisches von Fischern gesagt wird ἐναράττει τριαιναν. Hätten wir nur Sophron's Mimus Θυννοθήρας noch!

**) Κητοφόνον τε τριαιναν, ἐν ὕδασι καρτερόν ἔγχος weiht ein Fischer dem Poseidon in Philippos Sinngedichten Analect. II, 218. XXIII. Daß die Thunfische der größten Art, die Orkyne, κήτη vorzugsweise hießen, ist bekannt. Cetaria hießen daher die Thunbehälter fürs Mariniren, nicht für die lebendigen Fische, κητεῖαι bei den Griechen, welches Wort Casaubonus dem Strabo wiedergegeben hat V. p. 373. Und wer kennt nicht das Horazische Adnabunt thunni et cetaria crescent, wo Heindorf p. 366. das Wort nicht richtiger gefaßt hat, als früher Geßner in der Chrestomath. Plin. p. 424. Auch gegen den großen Schwertfisch wurde der Dreizack gebraucht, den Oppian III, 553. Αἰχμῇ τριγλώχινι κεκαρμένον nennt.

den, iſt bei Oppian und in Aelians Thiergeſchichten (XV, 10.) Schneider hat in ſeinen Anmerkungen zu ſeinen Excerpten aus der Phyſik der Alten bemerkt, daß Du Hamel auch dieſe Art von Thunfiſchfang durch die Angelharpune genau beſchrieben hat und daß die Griechen dafür noch ein eignes Wort hatten. *) Man hat bisher die vielen Widerhaken an den drei Gabeln des Neptuniſchen Dreizacks, wo ſogar oft zwiſchen den drei großen Zacken noch kleinere vom Boden aus gehn,**) für eine bloße Verzierung gehalten. Allein gerade in dieſen vervielfachten, meiſt angelförmig gebogenen Spitzen würden die Archäologen, hätten ſie an dieſe Art des Thunfiſchfanges gedacht, die wahre vielzackige Thun- und Pelamydenharpune leicht erkannt und darin eine neue Spur ihrer Phönizischen Abſtammung entdeckt haben.

Daher nun Neptuni fuscina telum, wie ein alter Dichter in den Katalekten, wo er die Kennzeichen der Götter aufzählt, es ausdrückt. Aus den Händen der Thunfiſcher erhält dieſen dreizackigen Fiſcherſpieß Poſeidon,***) oder

---

*) Schneider Anmerkungen zu den Eclogae physicae p. 46. Du Hamels la pêche XI, 218. Das eigentlich griechiſche Wort für dieſe Art von Harpunen heißt πολυάγκιστρον bei Ariſtoteles H. A. IX, 25. nach der richtigen Lesart (S. Schneider's Annotat. II, 174.), bei Oppian und Plutarch, franzöſiſch appelet.

**) Man muß allerdings zwiſchen den Dreizackformen unterſcheiden, wo die Kunſt ſelbſt die vielen Haken und Spitzen vermied, weil ſie dem Auge nicht wohl thaten (da ſind die drei Zacken bloß ſpeerartig zugeſpitzt und haben in der Mitte noch ein Verbindungseiſen, z. B. auf der ſchönen Gorgonenvaſe bei Millin Peintures T. II. pl. 5. am Throne des Neptun zu Ravenna in Montfaucon Supplémens T. I. pl. 26.) und den ächten auf Münzen. Man ſehe nur die Dreizacke auf den Münzen von Heraclea am Pontus (ſelbſt mit den Pelamyden zur Seite) in Hunter's Museum pl. 29.

***) Ganz ſo dachte ſich die Sache ſchon Visconti zu Pio-Clementino T. IV. p. 63. Fuscina iſt das alt-römiſche Wort für dieſen Dreizack Neptuns, wie auch aus Cicero de N. D. I, 36. p. 164.

welches nun gleichbedeutend iſt, Phöniziſche Kauffahrer brachten die Kenntniß des Thunfiſchfangs zugleich mit dem Dreizack zu den Griechen und machten ihn zugleich zum Abzeichen der Seeherrſchaft. Und dieß iſt der zweite Geſichtspunkt, aus welchem dieß vieldeutige Symbol angeſehen

---

Creuz. erhellet. Die alt-deutſche Sprache hatte das Wort Kreuel dafür, welches in Luthers Bibelüberſetzung vorkommt. S. Beckmanns Geſch. d. Erfind. Th. V. S. 287. f. Im neuen Griechiſchen heißt der Dreizack καμακη, καμακιον. S. du Cange Glossarium med. et infim. Graecitatis s. v.

*) So bezeichnet Danaus den Ort, wo er landete und Beſitz ergriff, mit einem emporſtehenden Dreizack, ὁρῶ τριαιναν τήνδε σημεῖον θεοῦ heißt es in Aeſchylus Suppl. 226. Daſſelbe hatte ohnſtreitig einmal auch Poſeidon im Kampf um den Beſitz der Burg von Athen mit der Minerva gethan. Er kam zuerſt an die noch unbeſetzte Burg und ſtellte da den Dreizack auf. Dann kam Pallas und pflanzte den Oelbaum. So faßt es Heyne in den Observ. ad Apollod. p. 322. ganz richtig. Dieß deutet offenbar auf eine phöniziſche Landung, noch ehe Cecrops, der Stifter des Neithdienſtes, ſich dort anſiedelte. Alles wurde nun immer mehr ſymboliſirt. Ueberall, wo Poſeidon den Dreizack einſtößt, entſpringt ein Quell. Da nun aber von einem wirklichen Quell ſüßen Waſſers dort nicht die Rede ſeyn konnte, ſo zeigte man doch im Pandroſium noch den Brunnen, auf deſſen Boden Seewaſſer, Salzfluth quoll. So berichtet der Augenzeuge Pauſanias I, 26. 6., indem er zugleich andere Beiſpiele ſolches unterirdiſchen Seewaſſers anführt. Dieſer Brunnen hieß nun auf alle folgende Zeit θάλασσα. (S. Valkenaer und Weſſeling zu Herodot p. 642, 91. oder T. VI. p. 124. Schweigh. und C. Ottfr. Müllers Minervae Poliadis aedes in arce p. 31.) Von einem Roß, das hier auf den Dreizackſchlag des Poſeidons hervorgeſprungen ſey, läßt ſich das ganze Alterthum nichts träumen. Dennoch iſt es durch eine verdorbene Lesart in Ovids Metam. VI, 77., wo die mit dem Anfang der Georgika mehr, als mit dem Meerbrunnen bekannten Abſchreiber Exiluisse fretum in ferum verwandelten, ſo allgemeiner Glaube geworden, daß ſelbſt Bentley zu Horaz Od. I, 7, 7. (wo Gale's Verbeſſerung fonti ſtatt fronti die einzig-wahre

werden muß. Dadurch bildet ſich die Vorſtellung eines Herrſchers über die See, als eines Gottes, immer mehr aus, und dem Dreizack ſtellte ſich nun der dem Zeus verbrüderte Gott zur Seite. Denn was war natürlicher, als gerade dieſen Dreizack nun auch als Symbol der Beſitzergreifung an der Küſte, als Zeichen der Herrſchaft, welche die in Erfindung und Liſt überlegenen Phönizier überall über die Eingebornen ausübten, zu gebrauchen, gerade ſo, wie chriſtliche Seefahrer da, wo ſie neuentdeckte Küſten und Inſeln für ihre Monarchen oder Freiſtaaten in Beſitz nahmen, neben den Wappen auch wohl ein Kreuz aufrichteten. So entſtand alſo die Sitte das Poſeidonszeichen als Beweiß der Herrſchaft und Beſitznahme, wo es aufgerichtet ſtand, anzuſehen. Wo alſo nur jener Epicharmeiſche Trochaicus aus Epicharmus Luſtſpiel Hebe's Hochzeit von einem Phöniziſchen Kauffahrer geſagt werden konnte

Das, was ſelbſt Poſeidon führte, ein Phöniziſch Waarenſchiff, *)

Lesart iſt), um ſich aus der Verlegenheit zu helfen, eine eigene, nur bei den Römern angenommene Ueberlieferung (!) darüber anzunehmen ſich genöthigt ſieht. Das Roß, welches allerdings auf Poſeidons Dreizackſchlag irgendwo hervorſpringt, iſt das theſſaliſche nach Lucan VI, 396. und daraus allein iſt, wie ſchon Voß in ſeinem Commentar zu Virgils Landbaugedichten Th. III. S. 52. f. ſehr ſcharfſinnig zeigte, die Anrede Virgils an den großen Pferdeerzeuger Neptun zu erklären. Sicherlich war auch in jenem Giebelfeld des Parthenon, in welchem Phidias dieſen Kampf des Poſeidon mit der Athene gebildet hatte (ohnſtreitig das öſtliche, wie neuerlich Leake in ſeiner Topography of Athens p. 245—260. ſo wahrſcheinlich, als möglich, ſelbſt gegen Visconti, gemacht hat) kein Roß je zu ſehen, ſo wenig als in einer andern Gruppe auf der Burg, von der Pauſanias ſpricht I, 24. 3. Wohl aber fand ſich dort der Dreizack noch auf dem Felſen eingehauen I, 26. 6.

*) Bei Athenäus VII. p. 320. C. oder c. 114. Schw.

Αὐτὸς ὃν Ποτιδὰν ἄγα, ναῦλος ἦν φοινικικός.

So verbeſſerte die ganz verdorbene Stelle Valkenaer zu Euripides

da wurde wohl auch, wenn eine Factorei oder Anſiedelung für den Tauſchhandel wo begründet werden ſollte, der Dreizack aufgeſtellt. Ein ſpäter Ueberreſt jener Sitte war es, daß da, wo wegen einer Seeſchlacht dem Poſeidon ein Tropäum errichtet werden ſollte, dieß durch einen Dreizack geſchah. *) Dieß bringt uns zu einer Verbeſſerung eines Bruchſtücks aus der verloren gegangenen Tragödie des Euripides, aus dem Erechtheus, welches aus Unkunde dieſes Gebrauchs bis jetzt, ſo viel uns bekannt wurde, nirgends verſtanden und nach ſeinem wahren Sinn wieder hergeſtellt wurde. Es iſt uns durch den Redner Lycurg in ſeiner Rede gegen den Leokrates erhalten worden. Wir wiſſen aus jener Rede, daß darin Praxithea, Erechtheus Gemahlin, in dem kritiſchen Moment, wo ihre Tochter nach dem Ausſpruch des Orakels geopfert werden ſoll, damit der Thracier Eumolpus, ein Sohn Neptuns, Attika ſich nicht unterwürfig mache, redend und als eine großherzige Patriotin den Tod ihrer Tochter ſelbſt anrathend, eingeführt wurde. Da heißt es nun in Beziehung auf des Thraciſchen Eumolpus Angriff

---

Phöniſſen V. 196. Zwar ſchlägt Koen eine andere Verbeſſerung zu Gregor de dialect. p. 209. Schäf. vor, die Schweighäuſer aufgenommen hat Animadv. p. 400. aber wir bleiben aus guten Gründen bei Valkenaer.

*) So muß die Stelle im Pauſanias verſtanden werden VIII, 10, 4., wo von dem ihm in Arcadien errichteten Tropäum die Rede iſt. Darum heißt der Gott bei Pindar Olymp. VIII, 64. Pyth. II, 23. Ὀρσοτριαίνης, der Dreizack-Aufrichter. Daher wurde von Völkern geſagt, welche die Seeherrſchaft hatten (θαλασσοκρατοῦντες), ſie hätten die τριαίνην. So von den Athenienſern, deren Hegemonie ſich auf ihre Ueberlegenheit zur See gründete, in Ariſtophanes Equit. 838. Man kennt ja den Vers: le trident de Neptune est le sceptre du monde. Ueberall, wo auf Münzen der Nachfolger Alexanders der Dreizack aufgeprägt iſt (die Beiſpiele in Raſche's Lexicon numismat. T. V. P. II. p. 26.) bezieht ſich dieß auf einen Seeſieg.

Der lebe nicht, der wider meines Geiſtes Wunſch
der guten Ahnen alte Satzungen zerſtört.
Nicht ſtatt des Oelbaums und der goldnen Gorgo Bild
den Dreizack aufrecht ſtellend auf den Grund der Burg
Wird ihn Eumolpos, wird mit Kränzen Thraker-Volk
Ihn ſchmücken, und der Pallas Dienſt verachtet ſeyn. *)

*) S. Eurip. fragm. p. 422. ed. Beck. Die Stelle heißt auch in der neueſten Ausgabe Oſann's von Lycurgi Oratio in Leocratem (Jena, Cröcker 1821.) p. 104. f.

Οὐκ ἔσθ', ἑκούσης τῆς ἐμῆς ψυχῆς ἄτερ,
Προγόνων παλαιὰ θέσμι' ὅστις ἐκβαλεῖ,
Οὐδ' ἂν τελείας χρυσέας τε Γόργονος
Τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν πόλεως βάθροις
Εὔμολπος, οὐδὲ Θρᾷξ ἀναστέψει λεὼς
Στεφάνοισι· Παλλὰς δ' οὐδαμοῦ τιμήσεται.

Einiges hat Oſann mit Hülfe der Handſchriften glücklich verbeſſert, aber auch er nimmt nach der gewöhnlichen Erklärung τρίαιναν, welches ſchon Musgrave ändern wollte, für den bekannten Speer in den Händen der Athene. Und in dieſen Irrthum iſt auch Ottfr. Müller de aede Poliadis p. 25. not. 6. verfallen. Doch ſelbſt die Gorgo iſt aber auf dieſe Weiſe Unſinn. Und ſoll denn der feindliche Eumolpus den Speer der πολιοῦχος bringen? Wir glauben des Beifalls aller Unbefangenen gewiß zu ſeyn, wenn wir zu leſen vorſchlagen:

οὐδ' ἀντ' ΕΛΑΙΑΣ χρυσέας τε Γόργονος
τρίαιναν ὀρθὴν στᾶσαν ἐν π. β.
Εὔμολπος — ἀναστέψει u. ſ. w.

Offenbar iſt die Anſpielung auf den alten Kampf zwiſchen Poſeidon und Athene. Wer kennt nicht den heiligen, unzerſtörbaren Oelbaum im Pandroſium, den Abſtämmling von jenem erſten, den Athene erſchuf. Es iſt der alte Stamm, der κέκροψ hieß, und wie Müller noch neuerlich in ſeiner Abhandlung Minervae Poliadis sacra p. 29. f. gezeigt hat, in dem Porticus der Karyatiden im Pandroſium ſtand und von dem die heiligen μορίαι abſtammten. S. P. Bur-

Doch Poſeidon,
Der groß an Macht dem Dreizack gebeut,

---

mann Iup. Fulgerat. c. 8. p. 279. ff. Euripides nennt ihn oft mit mehr oder weniger Bezeichnung (S. Troades 805. Jon 1455. ff. Matth.) und wir erblicken ihn deutlich auf atheniſchen Münzen. Mus. Hunter. tab. 10. XXXI. tab. 11. VI. vergl. tab. 12. VI. Dieſer Oelbaum alſo und die goldne Gorgone ſind hier dem Euripides die Repräſentanten des Tempeldienſtes der großen Nationalgöttin. Sie wird durch den Ausdruck χρυσέα Γοργὼν bezeichnet. Es iſt mir keine Stelle bekannt, in welcher Pallas ſelbſt wegen des auf ihrer Bruſt befeſtigten Gorgonenhauptes Gorgo genannt würde. Es muß alſo die goldene Gorgone doch immer von dem eigentlichen Meduſenkopfe verſtanden werden, wenn auch nach dem bekannten Tropus dann die ganze Statue dadurch im Allgemeinen angedeutet wird. Daraus folgt, daß die coloſſale aus dem Zehnten der Marathoniſchen Beute gegoſſene ganz bronzene Pallas Promachos, im Tempel der Polias (S. Andeutungen zur Archäologie p. 84. Leake's Topography p. 272.) und nicht die Chryſelephantine im Parthenon in dieſen Verſen gemeint ſeyn müſſe. Das Γοργόνειον auf der Chryſelephantine war von Elfenbein. Pauſan. I, 24. Quatremère Iupiter Olympien p. 235. Das auf der ganz metallenen Promachos war von Gold. Denn darum wurde dieß eben von Phileas geſtohlen, wie wir aus Suidas s. v. und Iſokrates gegen Callimachus p. 668. Lang. (nach Auger's richtiger Verbeſſerung ſtatt Φίλαργος) wiſſen. (Meurſius in der Cecropia c. 15. p. 55. verwechſelt, wie immer, in ſeiner Compilation beide Statuen.) Auch waren ja alle alterthümliche und prieſterliche Reliquien und Heiligthümer im Tempel der Polias verſammelt, wo eben der Oelbaum und die Promachos ſtanden, wie Müller neuerlich gelehrt gezeigt hat. Dieſem vaterländiſchen Gottesdienſte will nun Eumolpus den alten Poſeidondienſt wieder entgegenſtellen. Er wird den aufrecht ſtehenden oder aufgerichteten Dreizack, ὀρθὴν τρίαιναν στᾶσαν, mit heiligen Kränzen und Binden ſchmükken, alſo die alte Dreizackgewalt (dieſelbe, welche im Gemälde des Ismenius im Erechtheum dadurch angedeutet war, daß der Eteobutade Abron ſeinem Bruder Lykophron den Dreizack einhändigt

Wühlend mit Ungeſtüm hervor
Salzige Fluth und Erdgrund, *)

beurkundet die Allmacht ſeines Dreizacks auch dadurch, daß er damit die Erde erſchüttert, und Quellen eröffnet. Dritter Geſichtspunkt. Jedes Erdbeben heißt ein Zorngericht (μήνιμα) Poſeidons **) und um ihn zu verſöhnen erbaute man dem beruhigenden Gott (Ασφάλιος) Tempel und Altäre. Ohnſtreitig liegt dieſe Wirkſamkeit des Gottes in der älteſten Theorie von Erdbeben, die man eingedrungenen Waſſerfluthen zuzuſchreiben gewohnt war. ***) Allein die von den Homeriden (Ilias XX, 57. Odyſſ. IV, 506.) zuerſt dichteriſch geſtaltete und darnach von den älteſten Bildnern der Poſeidonſtatuen kopirte Vorſtellung, daß dieß Poſeidon mit dem Schlag ſeines Dreizacks bewirke, muß, wenn unſere Erklärung die Probe halten ſoll, auch noch auf eine dunkle Ueberlieferung von einer Wirkſamkeit der älteſten Neptuniſten d. h. Phöniziſcher Dreizackſchwinger ſich begründen. Spuren davon glauben wir nicht nur in dem berühmten Durchbruch

---

S. Plutarch Vit. X. Or. T. XII. p. 257. Hutt.) Er wird den Poſeidondienſt, ein frommer Sohn ſeines Vaters, wieder herſtellen. Denn ſtets ſchleicht ſich in den altattiſchen Mythen und Gebräuchen der Poſeidondienſt gleichſam heimlich wieder ein. So erklären wir den ſchönen Tetradrachm in Combe's Mus. Hunterian. tab. 9. VII., wo neben dem allbekannten Typus des Minervenkäuzchens, das auf dem Kruge mit dem heiligen Oele ſteht, als kleineres Nebenzeichen der vom Delphin umwundene Dreizack ſich zeigt.

*) Ariſtophanes Wolken 566. nach Voß Ueberſetzung Th. I. S. 241.

**) S. Weſſeling zu Diodor XV. 49. T. II. p. 41.

***) Die Hauptſtelle in Ammian XVII, 7. mit den Commentatoren T. II. p. 275. ff. Wagner. Doch noch wichtiger für unſern Zweck ſind die Spuren gewaltſamer Meerdurchbrüche vom ſchwarzen Meer herein und den zerriſſenen Inſelgruppen, die man längs den griechiſchen Inſeln und Küſten fand. Hier muß Strabo I, p. 100. f. in ſeiner (einer academiſchen Preisaufgabe würdigen) Abhandlung gegen

des Peneus zu finden, *) wobei dieſelben Phöniziſchen Coloniſten, die das libyſche Roß zuerſt dorthin brachten, **) auch für Eindämmung und Waſſerbau thätig waren, ſondern vorzüglich auch in den höchſtmerkwürdigen Stollengewölben (Tunnels nennt ſie jetzt der Britte), welche das Waſſer aus dem Kopaiſchen See durch unterirdiſche Abzüge ins Meer führten; wir meinen die berühmten Κατάβοθρα, oder eine große Zahl unterirdiſcher Abflußgräben, welche dem, ganze Städte verſchlingenden, Uebertritt der Gewäſſer des Binnenſees Kopais zu Emiſſaren gedient haben. ***)

Eratoſthenes verglichen werden, mit den Commentatoren T. I. p. 409—428. Friedem. zugleich mit Seneca Quaest. Nat. VI, 21, ff. Vergl. Choiſeul Gouffier's Voyage pittoresque en Grece T. II. p. 117. Schelling über die Gottheiten von Samothrake S. 45. f. Alles dieß ſchrieb man dem Dreizackſchlag zu. Man ſehe Spanheims Commentar zur ſchönen Stelle des Callimachus in Del. 30—35. p. 403.

*) Die Hauptſtelle beim Herodot VII, 23.

**) Denn das Roß kam durch Phönizier nach Theſſalien. S. die Stellen, aus welchen dieß hervorgeht, bei Freret Origine de l'équitation chez les Grecs in den Memoires de l'Acad. d. Inscript. T. VII. p. 330. ff. und daraus bei Goguet Orig. des Loix T. III. p. 167. ff.

***) Δι' ὑπονόμων φέρονται τὰ ῥεῖθρα sagt Strabo IX. p. 622. C. Ariſtoteles nennt ſie φάραγγας. Vieles hieher gehörige ſammelte R. Walpole in einem eignen Excurs in den Memoirs relating Turkey p. 505—7. Der Patriarch Meletius beſchreibt ſie genau in ſeiner Geographie p. 529. Am befriedigendſten aber hat davon Ottfr. Müller gehandelt in ſeinem Orchomenos und die Minyer S. 51—65. Er erkennt überall die Kraft und Kunſt eines vorgeſchichtlichen Volks bei dieſen Kanälen an, und ſammelt alle Sagen von Herkules und Poſeidon, die darauf Beziehung haben, mit ſeltener Beleſenheit. So war ja nur noch ein Schritt bis zu den Phöniziern, auf welche den Unbefangenen hundert Hindeutungen hinweiſen müſſen. Das iſt doch wohl kein φοινικικόν τι, wie es wohl Plato ſonſt nennt de Republ. II. p. 214. C.

Der erste Reisende, der in neuerer Zeit darauf aufmerksam gemacht hat, der Engländer Wheler, spricht mit einer Bewunderung von mehr als 50 dergleichen Kanälen, welche nur erstaunenswürdige Anstrengung der Menschenkräfte hervorbringen konnte. *) Gewiß waren die peloponnesischen Mauermeister die cyklopischen Maurer von Mycenä und Tiryns und die böotischen Kanalgräber durch den Berg Ptous keine pelasgischen Urbewohner. **) Es waren die Telchinen im Gefolge Poseidons, es waren Phönizier. Die böotische Ursage nannte den Hercules als den großen Kanalgräber und Flußableiter. ***) Hercules ist aber hier stets der tyrische Malkarth, der phönizische Handels-Abentheurer, Metallurg und Ansiedler. Das sind jetzt bekannte Sachen. Doch fehlt noch viel, bis den Phöniziern widerfährt, was der des heiligen und profanen Alterthums gleich kundige Bischoff Münter ihren Söhnen, den Karthagiern, angedeihen ließ.

Warum sollte nun nicht derselbe Dreizack, der Felsen spaltet, Inselgruppen erschafft, die Erde erschüttert, mit

*) *Voyage de Dalmatie, de Grece et du Levant* p. 577. La grandeur de l'ouvrage semble surpasser toute l'adresse et le pouvoir des hommes und p. 581. wo er die Sage vom Hercules, dem Flußableiter, angeführt hat: Je suis assuré que la grandeur et la difficulté de cet ouvrage étoit telle, qu'il auroit fallu plus d'une armée de Hercules pour en venir à bout — je n'ai rien vu de si admirable ni dans les plus grands ouvrages des Romains, ni dans tout ce que j'ai vu de la nature et de l'art.

**) Aber wohl Pelasger in dem Sinne, in welchem das Wort sehr viele phönizische Sagen in sich aufgenommen hat, und so mag Dodwell in seinen classical and geographical Tour through Greece T. II. p. 217. ff. die cyklopischen Mauernerbauer immer Pelasger nennen.

***) Das ist der Hercules *ἀναβλους ἀκροφάξας* in der Inschrift auf der Farnesischen Apotheose bei Doni I, 98. (Die sämmtlichen Stellen hat Müller am angeführten Orte S. 61. ff. gesammelt: vergl. Creuzer's Symbolik II, 212.)

weit geringerem Kraftaufwand auch Quellen durch ſeinen Stoß da hervorbringen, wo vorher das Land durſtete, und da um den erfriſchenden Lebensborn Thiere und Menſchen ſich gern verſammeln, *) durch Brunnen Wohnplätze begründen und Fruchtbarkeit ſchaffen? Gewiß wir dürfen annehmen, daß nicht bloß unſer Lernäiſcher Amymonequell darum, weil Poſeidon für die geliebte Waſſerträgerin mit ſeinem Dreizack dort eine Waſſerader herausſchlug, den Namen Dreizack führte, **) daß es vielmehr recht viel ſolche Dreizackbrunnen im alten Griechenland gegeben habe. Wenn nun Phönizier urſprünglich überall die Herren und Verwalter des Dreizacks beim Thunfiſchfang, beim Aufſtellen deſſelben zum Zeichen ihrer Herrſchaft, bei ihren See- und Landunternehmungen geweſen und Stifter des Poſeidonsdienſtes geworden ſind; warum ſollte nicht auch in der Sage, Poſeidon ſchlug mit dem Dreizack Brunnen hervor, etwas Thatſächliches in Beziehung auf die Phönizier zum Grunde liegen. Wir glauben, keines Mißbrauchs unſrer Muthmaßungsgabe bezüchtigt werden zu können, wenn wir dieſen Metall- und Kanalgräbern auch die Einſicht und Geſchicklichkeit nicht nur die ſchon vorhandenen Brunnen zu faſſen, zu rei-

*) Noch jetzt bedingt im Orient ein Brunnen in der Wüſte eine Oaſe oder eine Caravanen-Station. Hieher gehört die Verehrung der Quellennymphen, in welche ſich der ganze Mythos der Muſen auflöst, und die Heiligſprechung der Quellen, worüber der Abbé Fontenu ſchon vor hundert Jahren eine ſcharfſinnige Abhandlung ſchrieb in der Histoire de l'Acad. des Inscriptt. T. XII. p. 27. ff. vergl. Creuzer's Symbolik I, 154. Hieher gehört auch die Frequenz der Brunnen durch Beſuchende, worüber Almeloveen in ſeinen Opusculis p. 32. viel Stellen geſammelt hat. In den alten Itinerarien wird die Reiſe nach Wäſſerungsplätzen (ὕδρευμα S. Itineraria V. Rom. p. 175. Wess.) angegeben.

**) *Τριαινα, τόπος Ἄργους, ἔνθα τὴν τριαιναν ἔπηξεν Ποσειδῶν· — καὶ ἐνθὲν κατ' ἐκεῖνον τὸν τόπον ὕδωρ ἀνέβλυσεν.* Die Scholien zu Euripides Phöniſſen 188. p. 55. ed. Matth.

nigen, zu benutzen und fortzuleiten, *) sondern auch kunstmäßig durch Entdeckung unterirdischer Wasseradern für warme und kalte Quellen und durch den Gebrauch einer Art von Erdbohrers, dessen Symbol eben auch der Dreizack war, aufzufinden, in vollem Maaße zuschreiben und so die vielseitige Deutung des Dreizacks noch um eine vermehren.

Denn was zuerst die Auffindung und Benutzung warmer Heilquellen, oder der Thermen anlangt, so ist es aus hundert Stellen der Alten, aus Münzen und Inschriften zur Gnüge bekannt, **) daß die natürlichen warmen Bäder allgemein im Alterthum für eine Gabe des Hercules gehalten wurden ***) und diesem Erzheros, der dadurch unter die medizinischen und heilbringenden Götter (S. Sprengels Geschichte der Arznei I, 176.) gerieth, geheiligt waren. Am berühmtesten waren die zu Himera in Sicilien und die in den Thermopylen am Oeta, welche letztere die Griechen auch wohl spöttelnd Frauentöpfe nannten. ****) Da sich in so viel Gegenden der alten Welt soge-

---

*) Noch haben wir keine eigentliche Geschichte der Wasserleitungen. Besonders interessant müßten aber die unterirdischen Röhrenwerke und Ableitungskanäle vom frühesten Alterthum auch noch nach Beckmann's Sammlungen seyn. So bemerkt Dodwell Tour through Greece Vol. I. p. 268., wo er die Brunnen des einst so quellenreichen Thebens in Böotien erläutert, indem er vom Quell Aretias spricht, daß dieser Quell fast nie überfließe, it is perhaps conducted by subterraneous channels towards Thebes.

**) Die Münzen von Himera und Thermä bei Torremuzza, mit Dorville's Bemerkungen in seinen Siculis. Die Inschriften hat Caryophilus gesammelt in seiner Schrift, die er den Siebenbürgischen Schwefelquellen zu Ehren schrieb, de thermis Herculanis (ed. III. Traj. ad Rhen.) p. 29. ff.

***) Ἡράκλεια λουτρά Hesych. s. v. T. I. c. 1649. 6. und die Commentatoren zu Aristoph. Nub. 1040. ed. Beck. Vol. II. p. 361.

****) Die Hauptstelle von den Thermen in Sicilien überhaupt (Strabo VI. p. 422. C.) zu Himera bei Diodor IV. 23. mit Wesse-

nannte Hercules Thermen fanden, ſo mußte doch irgend ein Grund für den ältern Volksglauben vorhanden ſeyn. Piſander und die andern Heraklеendichter zogen auch hier die treue Gehülfin des hohen Heros ins Spiel. *) Um dem Erſchöpften alle Müdigkeit abzuſpülen, läßt Pallas entweder durch eigne Kraft oder durch die Nymphen warme Quellen aufſprudeln. Auch Hefäſtos erhielt eine Rolle dabei. Das klingt beim Epopöendichter recht ſchön. Allein die ſpäten Griechen lachten ſelbſt darüber und nannten den Gott, der ſich in den warmen Bädern ſo wohl ſeyn ließ, einen Weichling. **)

Bedenke man aber, daß die Irren und Abentheurer des Hercules an den Küſten Siciliens und Theſſaliens ſich ohnſtreitig auf dunkle Ueberlieferungen von Handelsverkehr Phöniziſcher Seefahrer und Kaufleute beziehn: ſo wird alles

---

lings Anmerkung p. 269. zu Pindar. Olymp. XII, 27. und Vasengemälde II, 177. von den χύτροις γυναικείοις zu Thermopylä Herodot VII, 176. mit Weſſelings Anmerkung p. 588. Letztere hatten große Aehnlichkeit mit Carlsbad, wie aus den Beſchreibungen von Clarke Travels T. VII. p. 314—16. (kleinere Ausg.), und Dodwell Vol. II. p. 69. erhellet.

*) Τῷ δ' ἐν Θερμοπύλῃσι θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη Ποίει θερμὰ λόετρα παρὰ ῥηγμῖνι θαλάσσης Piſander in den Scholien zu Ariſtoph. Nub. 1047. Ibycus hatte den Vulcan dazu gebraucht.

**) So iſt die Stelle in den Wolken des Ariſtophanes V. 1040—46. zu verſtehen, wo der Ungerechte dem Gerechten dadurch, daß die warmen Bäder Hercules-Bäder heißen, zu beweiſen ſucht, daß die warmen Bäder auch dem Mann anſtünden. Noch ſtärker iſt aber die Stelle beim Athenäus XII. p. 512. C. oder T. IV. p. 405. Schw., wo Megaclides unter andern Proben von Hercules erſchlaffter Weichlichkeit auch die Bäder anführt. Auch die warmen Bäder der Athleten, deren Schutzherr und Vorbild Hercules war, müſſen oft ähnlichen Spöttereien um ſo mehr ausgeſetzt geweſen ſeyn, als dieſe ſonſt nur kalt badeten. S. Schulz de athletis veterum §. 78. p. 70. in Dissertt. Academ.

deutlich. Die Küsten von Syrien und Cilicien sind voll phlegräischer Erscheinungen und hatten von jeher Schwefelbäder. *) Bekannt mit diesen Schwefelquellen und ihrem heilsamen Gebrauch entdeckte der Phönizische Küstenfahrer überall, wo ähnliche Naturkräfte wirkten, die warmen Quellen und theilte ihre Benutzung den Urbewohnern mit, das heißt in der Umbildung zum Griechischen Mythos: Hercules gab, stiftete die Thermen, durch deren Gebrauch er sich zuerst selbst erquickt und gestärkt fühlte. **) Besonders mag ihr Gebrauch gegen Hautkrankheiten damals mit gutem Erfolg verbunden gewesen seyn. Aber auch die Schwefeldampfbäder und Stuffe in verschloßnen Kammern und Felsenhölungen waren den Phöniziern nicht unbekannt, wie aus der Geschichte des nach Sicilien entflohenen Dädalus hervorgeht, ***) welcher dort unterirdische Dampfbäder erbaute, in welchen König Kokalos den Minos erstickte.

---

*) Dort giebt es ja auch eine κατακεκαυμένη. Man denke an die heißen Quellen von Tiberias in Clarke's Travels T. IV. p. 217. 18. u. s. w.

**) Die Phönizier stießen in der Bearbeitung der Silber- und Erzgruben und Eisenbergwerke ohnstreitig oft auf Mineralquellen, von welchen doch Hippokrates schon ungünstig urtheilt de aer. et locis c. 35. p. 30. ed. Coray. Vergl. Caryophilus de vsu et praestantia thermarum p. 6. f. Es ist auch schon von andern bemerkt worden, daß die Löwenköpfe, aus welchen wir auf den Münzen von Himera, und auf andern alten Denkmälern die Heilquellen hervorsprudeln sehn, eine orientalische Bezeichnung und Beziehung auf den Hercules hätten. Ueberhaupt mögen wohl die vielen Sagen von den verschiedenen Eigenschaften und Wundergaben so vieler Quellen bei Pausanias IV. 35. Vitruvius VIII. 3. Pseudoaristoteles, Seneca u. s. w. manches Φοινικικὸν ψεῦσμα, wie es die Alten sprichwörtlich sagten, mit fortgepflanzt haben.

***) Beim Diodor IV. 70. p. 321. heißt es von den Selinuntischen Schwefelquellen (von welchen Strabo spricht VI. p. 422. C. vergl. Eckhel Doctrin. N. V. T. I. p. 239.) Dädalus, der dem Minos

Was der Phönizische Hercules (Harochel, ἔμπορος, es sey uns erlaubt, einmal des Clericus Ableitung anzunehmen, jenes gelehrten Vorläufers unsers Sicklers) mit den warmen Gesundheitswassern und Schwefelquellen ohnstreitig bewirkt hat, durch den Vortheil, sich und andern stärkende und heilende Bäder zu bereiten, ein Wohlthäter der entwilderten Küstenbewohner zu werden, das hat der Phönizische Poseidon wohl auch durch das Hervorrufen eines süßen Labetrunkes, eines erquickenden und befruchtenden Wasserquells und durch die Stiftung unversiegbarer Brunnen sich erworben. Und dabei war ihm sein dreigespitzter Spieß wohl auch als eine Art von Erdbohrer von mannichfaltigem Nutzen. Mit einem Worte: die Phönizier waren die Erfinder und Mittheiler der Kunst, in der Erde Wasseradern aufzusuchen, und durch Einschlagen eines metallenen Spitzeisens Wasseradern zu öffnen und Quellen hervorzubringen, *) oder, um das Kind mit sei-

---

entfloh, habe in Selinus eine Grotte bereitet, in welcher der Dunst nach und nach in Schweiß versetzte. Die Stelle ist sehr merkwürdig. Ganz verschieden davon waren die Bäder durch die Dämpfe, die sich aus dem Wasser auf glühende Steine aufgespritzt entwickelten. Diese hießen κυρίαι. S. Vasengemälde Th. II. S. 179.

*) Wenn die Phönizier, was doch allgemein angenommen wird, die Telchinen und Dactyli oder die Bergleute der metallreichen Küstenländer von Creta, Thasos, Skapteſulä, Laurium vom eigentlichen Griechenland an bis an die Vandalicischen und Bastischen Grenzen Spaniens gewesen sind — denn auf Naturtrieb möchten wir hier nicht so viel bauen, als Böckh thut in seiner meisterhaften Abhandlung über die Laurischen Silberbergwerke p. 7. — so mußten sie schon dadurch, daß sie für ihren Bergbau Schachte (φρέατα, puteos) abteufen, die tüchtigsten Brunnengräber, dadurch, daß sie zu Ableitung des Grubenwassers, zur Herbeischaffung des Holzes für die Zimmerung u. s. w. Stollen trieben, (ὑπονόμους, ouniculos) die fertigsten Künstler in Labyrinthen oder unterirdischen Gängen, Wasserleitungen durch Felsen, Kanälen und Emissare seyn. Und wie viel

nem alten Namen zu nennen, die Hydroſkopia und Hydroſemantik *) wurde zuerſt von den Phöniziern nach Griechen-

---

bedurften ſie bei ihren Erzwäſchen (Elutia) und Seifenwerken Waſſerbehälter, Brunnen und Bäche. Man leſe, um ſich davon zu überzeugen, die Nachricht aus Plinius, Strabo und Diodor von dem phöniziſch-karthagiſchen Bergbau in Spanien, und, was die Seifenwerke dort anlangt, insbeſondere die Preisſchrift von Bethe de Hispaniae antiquae re metallica (Gött. 1818.) im 6ten Abſchnitt de aquis e fodinis exhauriendis p. 52. ff. vergl. mit Roloff's Preisſchrift S. 19. ff. Vergleiche im Allgemeinen Herens Ideen I. Th. II. Abth. S. 73. f. Wie mußten dieſe Gold- und Silber-Ameiſen, um uns des Bildes zu bedienen, das Cteſias einſt von den Indiſchen Bergleuten braucht, überhaupt mit dem Innern der Erde, mit den verſchiedenen Erdſchichten, alſo auch mit den im Innern der Gebirge verſchloſſenen Waſſerſchätzen bekannt geworden ſeyn, und wie leicht war es ihnen alſo, dieſe Kenntniß auch auf das leichteſte Geſchäft von allen, Brunnen finden und Brunnen graben, tagtäglich anzuwenden.

*) Nachdem der Scholaſticus Baſſianus in ſeinen Excerpten aus dem Paxamus, Didymus und Demokritus in den Γεωπονικοῖς II, 4—6. die ganze Lehre, wie die Eigenſchaften eines waſſerreichen Bodens zu prüfen und unterirdiſche Quellen aufzuſpüren ſind, genau durchgenommen hat, ſchließt er mit den Worten περὶ τῆς Τδροσκοπικῆς ἀνδράσιν εἴρηται p. 112. Niclas. Im Prodmium des ganzen Werks ſowohl §. 7. als II, 6. 1. p. 87. iſt von der Τδροφανικῇ, als einer eigenen Wiſſenſchaft, die Rede, die auch wohl Τδρομαστευτικὴ heißen könne. Endlich wird in eben dieſen Geoponikern auch der ὑδρογνώμονες Erwähnung gethan II, 10. 6. p. 121. Schon hieraus folgt alſo, daß im frühen Alterthum eine eigne Theorie darüber ſtatt fand. Man müßte, um alles hier aufs Reine zu bringen, mit Ariſtoteles Meteorol. I, 13. 14. gerade da anfangen, wovon Schneider in ſeinen Eclogis physicis S. XI. p. 179. ff. ausgegangen iſt. Dann kommt Vitruv VIII, 1. und ſein Epitomator Palladius IX, 8. Plinius XXXI, 3. s. 27. und des Oſtgothiſchen Theodorichs Brief an den Aproniannus beim Caſſiodorus Var. III. ep. 53. Die Römer erhielten die aquarum indagatores, die Brunnenſucher, wie ſie Columella nennt II, 20. 2. p. 454. Gesn. ohnſtreitig aus Etrurien, wo auch die

land gebracht und ausgeübt. Der Dreizack Neptuns iſt auch das Zeichen des erſten Brunnengräbers an den Griechiſchen Küſten; und der Amymonenbrunnen,

---

Quellen und Brunnen zur disciplina Etrusca gehörten. S. Creuzer's Symbolik II, 937. Eben darum möchte man aber auch aquilices und aquileges, die eigenthümlich römiſche Benennung der Brunnenſucher, wohl noch genauer unterſcheiden, als es ſelbſt Creuzer am ang. O. S. 943. gethan hat. Jene, qui aquam *eliciunt*, gehören in die *γοητεία*, Jongleríe der alt-etruriſchen Prieſterweisheit, und ſo ſpricht Varro in ſeiner Menippeiſchen Satire gegen die Aerzte, die gewöhnlich Quinquatrus citirt wird, von einem aquilex Tuscus. Die Stelle hat uns Nonius erhalten c. II. p. 69. ed. Paris. und ſie iſt daraus in die Fragmentenſammlung des Varro gekommen p. 303. ed. Bip. mit Popma's Anmerkung p. 380. Immer bleibt die Nachricht, die wir dem Feſtus (v. Aquaelicium) verdanken p. 54. ed. Dacier. ſehr merkwürdig. Aquaelicium dicitur, cum aqua pluvialis remediis quibusdam elicitur. Ohnſtreitig geſchah es durch Beſchwörungsformeln, die den Wolken beim Opferblut zugerufen wurden, und hatte mit der Hagelbeſchwörung zu Eleusa, über welche Seneca ſpottet Quaest. Nat. IV, 6. die größte Aehnlichkeit. Denn das iſt es ja, was Tertullian ſagen will, wenn er die abergläubiſche Völlerei der Heiden mit dem chriſtlichen Faſten vergleicht: Vos aquilicia Iovi immolatis, in Apolog. c. 40. p. 549. Haverc. mit Haverkamps Bemerkung. Denn daß man mit dem Opferblute die Regenwolken herbeilocken wollte, geht aus dem Folgenden hervor: nubila de laquearibus expectatis, (wobei Tertullian wohl an die aus den Doppeldecken in den Triklinien herabregnenden Blumen und Salben denkt). Dieſe Jongleríe findet ſich, wie uns Reiſebeſchreiber melden, noch heut zu Tage bei rohen Völkern. So fand der ſchottiſche Miſſionar John Campbell bei ſeiner zweiten Reiſe zu den caffrerſchen Stämmen vom Cap aus bei allen Buſchmane-Völkerſchaften den feſten Glauben an eine Art von Schamanen, die in ihrer Sprache Regenmacher (Rain-makers) hießen, deren Weſen und Gaukeleien er ausführlich erzählt. Travels in South Africa or, second Journey in the interior of that Country (London 1822.) Vol. II. p. 197—202. Völlig auch in der Ableitung des Worts davon ver-

Den am Lernäiſchen Sumpf öffnet des Dreizacks Gewalt, *)

iſt der ſprechende, durch eine uralte Argiviſche Volksſage fortgepflanzte Beleg dazu. Die Telchinen, ſagt Callimachus, ſchmiedeten dem Poſeidon den dreigezackten Speer. **) Nun ſind aber für den Ζεὺς (Clem. Alex. Strom. V. p. 569. D.) Poſeidon die Telchinen, was die Kureten für

---

ſchieden, ſind die Aquilegi (Aquilegus als eine beſtimmte Kunſt kommt in der Inſchrift vor bei Gruter XCIV, 5. Muratori CCCCLXXXIX, 4.) von Aquileges (a legenda, colligenda aqua in fontibus), die in den alten Gloſſarien durch οἱ τὰ ὑδραγώγια ἐργαζόμενοι, οἱ ἀνοχετάριοι, κοταμῖται, ὑδροσκόποι (nach Joſ. Scaligers Verbeſſerung) erklärt werden. Sie gehörten in die Familie der Waſſerbaumeiſter und wurden gebraucht, wo Waſſerkünſte angelegt werden ſollten, wie aus Plinius Briefen X, 46. p. 757. Longol. (mit den Anmerkungen) erhellet, wo er vom Trajan für die Waſſerleitung der Nicomedier einen aquilegum, sive architectum verlangt. In den Pandecten ſowohl, als im Theodoſianiſchen Codex kommen ſie unter den Gewerken vor, die Immunitäten bewilligt erhalten. S. Jacob Gothofredus zum Cod. Theodos. T. V. p. 61. Ritt. Sehr bemerkenswerth iſt, daß König Theodorich in einem officiellen Schreiben beim Caſſiodor III, 53. einen aquilegius (ſo wird er dort geſchrieben) de Africae partibus empfiehlt, weil in Africa wegen der Dürre die Brunnenſuchkunſt ſtets ſehr getrieben worden ſey. So ſoll er nun ein Korndeputat bekommen ut beneficio suo habitari faciat loca nimia sterilitate siccata. Sollte nicht dieſe Kunſt dort aus den älteſten punſchen Zeiten fortgepflanzt worden ſeyn?

*) Lernae pulsa tridente palus, Properz II, 29, 48. mit des jüngern Burmanns Bemerkung p. 408.

**) Poſeidon ſchafft die Inſeln Ἄορι τριγλώχινι, τὰ οἱ Τελχῖνες ἔτευξαν H. in Del. 31. Es iſt merkwürdig, daß die zwei altkretenſiſchen Worte ἄορ und δόρ, welche mit αἴρ (Schwert, Spieß, Heim) die älteſte kuretiſche Erzbewaffnung bezeichnen, beide auch als Waffe des Poſeidons vorkommen. Denn ſein Dreizack heißt unter andern auch bei Lycophron 362. τριώνυχον δόρ, welches die Scholien T. II. p. 576. Müller. durch τρίαινα erklären.

Zevs ſind, und von Haus aus Gaukler, Jongleurs, Thaumaturgen durch genauere Kenntniß der Naturkräfte und eben deßwegen wohl auch als arge Zauberer verſchrieen. *) Dürfen wir uns alſo wundern, daß dieſe Tauſendkünſtler, in welchen, wie Creuzer ſehr gelehrt zeigt, alle Jucunabeln der Schifffahrt und der Erfindungen, wodurch die Schifffahrt gelingt, repräſentirt wurden, in dieſen Dreizack auch eine Eigenſchaft der Wünſchelruthe, Quellen aufzufinden und zu eröffnen, gelegt haben? Nehmen wir immer an, daß es jenen halbwilden Urbewohnern an den Griechiſchen Küſten keineswegs weder an jener zu einer Art von Wahnſinn führenden Reizbarkeit, wodurch ſie im geſchärften Ahndungsvermögen vorausſahn, was kurz darauf eintraf, mit einem Wort an den second sight der ſchottiſchen Hochlandbewohner, (wodurch ſo manches in der Divinationsgabe und in der μαντεία der Griechen deutlich wird), noch an jener Schärfe der Sinne und ſinnlichen Beobachtungsgabe gefehlt habe, wodurch zu allen Zeiten Hirten- und Jägervölker das Vorhandenſeyn von Quellen unter der Erde beobachtet haben. So bemerkten auch neuere Reiſende, daß die Wilden, indem ſie ſich auf den Bauch legen und ſo die leicht aufſteigenden, ſich kräuſelnden Dünſte (humores concrispantes et in aëra surgentes, nennt ſie Vitruv VIII, 1. p. 207. Schneid.) auf dem Boden belauſchen, ſogleich die Plätze angeben, wo unterirdiſche Waſſeradern ſich befinden und den Ort mit Fingern zeigen. **) Denn wie

*) Creuzer's Symbolik II, 305—8. S. Diodor V. 55. 56. Strabo XIV. p. 966. C. Sehr ſcharfſinnig hatte ſchon Freret in der Histoire de l'Acad. des Inscr. T. XXIII. gezeigt, daß ſie bloß darum der Ketzerei bezüchtigt und angefeindet wurden, weil ſie z. B. die Heerden im Frühlinge beräucherten und die Pflanzen durch Aufſpritzen bitterer Flüſſigkeiten von Inſecten befreieten.

**) S. Vaillant's zweite Reiſe Band II, S. 202. von Schneider angeführt in den Anmerkungen zu den Eclogis physicis p. 106. zu den Geoponicis II, 5. 11. p. 84. Es iſt bemerkt worden, daß Feinſinnige auch durch Auflegen des Ohrs auf die Erde und durch

der Rauch das Feuer, so zeigt Ausdünstung Wasser an. So hatten jene alten Eingebornen Griechenlands, ohnstreitig auch schon einige Kenntniß der Pflanzen, die, wo sie wachsen, stets auf Wassergründe und Wasserbeete schließen ließen, und deren Angabe schon bei Griechischen und Römischen Schriftstellern eine eigne Quellbotanik bildet. *) So kannten, wie uns Pontoppidan berichtet, schon die alten Dänen und Norweger dasselbe Experiment, welches die Geoponiker, so wie auch Vitruv und Plinius anführen, durch Eingrabung eines metallenen Beckens, in welchem Wolle frei aufgehangen wird, und in welchem sich dann die in der Nähe weilende Feuchtigkeit kund giebt, ein sichres Merkmal vorhandener Wasseradern zu finden. **). Allein die schnellste Art zum Ziele zu kommen, die verschiedenen Erdschichten durch Einstoßen eines, mit metallener Spitze versehenen Werkzeuges kennen zu lernen und durch das Durchstoßen eines das Hervorquellen hindernden Wasserbettes dem Wasser Luft zu machen, können nur die anwenden, welchen die Kenntniß der Metallurgie und vermittelst derselben metallene Gabeln und Spitzwerkzeuge zu Gebote stehn. Sollten wir

---

den Geruch bei stiller und trockner Morgen- und Abendluft unterirdische Feuchtigkeiten wahrnehmen können. S. Krünitz Encyclopädie VII, 83. Wir wissen aber, wie bewunderungswürdig das Gehör und der Geruch bei Wilden ist. Warum sollte es nicht auch unter jenen Urbewohnern Griechenlands noch in einem andern Sinne einen ὑδροσφράντης (Wasserriecher) gegeben haben, als in welchem der zum Parasit herabgesunkene Polybius dort in Alciphrons Briefen III, 61. p. 186. Wagn. ihn als Spottnahmen erhielt?

*) Am vollständigsten in dem Excerpt aus Democritus in den Geoponicis II, 6. 26. ff. p. 98. mit Niclas Anmerkungen.

**) S. Pr. Kalm Kanneмarken til rika kall ach Wattu-achror (Abo 1763.) p. 64. Kalm beruft sich mehrmals auf Pontoppidan und führt auch noch andere Beweisstellen an. Vitruv sagt von diesem Experiment, nachdem er die ganze Vorrichtung beschrieben hat: si in vase stillae sudoresque erunt, is locus habebit aquam VIII l. 4. in Rode's Uebersetzung II, 142.

irren, wenn wir in dem Mythos, wo Poſeidon durch ſeinen Dreizack Waſſerquellen hervorſchlägt, eine Andeutung fänden, daß die Phönizier wirklich auf dieſe Weiſe die Erde anbohrten? *)

Kaum bedarf es alſo noch der Andeutung, daß die ſo oft in den Fabeln der Griechen wiederkehrende Sage, von Quellen, welche durch das Aufſchlagen eines Skeptrons oder Speers plötzlich hervorſprudelten, **) für einen mythiſch

*) Nur halte man das ὑδροσκόπιον, deſſen wir in den ſo manches Merkwürdiges enthaltenden Briefen des Syneſius in der 15ten Epiſtel p. 172. D. edit. Petav. Erwähnung gethan finden, nicht für ein Werkzeug der Art, wie es wohl geſchehen iſt. Es war eine Art Waſſerwage, ein Chorobates, wie es Vitruv nennt. Allein, wenn auch keine Stelle in einem alten Schriftſteller die Sache beſtimmt ausſpricht, ſo folgt daraus nicht, daß man dieß Werkzeug nicht gekannt haben könne. Aus der von den Alten ſo oft angeführten Stelle in Plato's Werk von den Geſetzen VIII. p. 844. A. oder T. VIII. p. 429. Bip., wo der Hausbeſitzer ſo lange nach Waſſer graben ſoll, bis er auf eine Lage von Töpferthon (creta, γῆ κεραμῖτις, Niclas zu den Geoponicis p. 80, 5.) ſtößt (vergl. die gelehrte Bemerkung in einer Recenſion von Lamey's Mineralogie der Alten in der Allg. Lit. Zeit. 1804. No. 8. p. 62.) erhellet deutlich, daß man die Waſſerdichtheit des Leim- oder Thonbodens ſehr genau kannte. Wie oft tritt bei der erſten gemachten Oeffnung des Waſſerbeets aus Thon ſogleich eine lebendige Quelle hervor! Es verſteht ſich übrigens, daß hier nicht von dem künſtlichen Erdbohrer, über deſſen Conſtruction ein Profeſſor Lehmann in Leipzig ſchon 1714. ein eignes Werk ſchrieb, ſondern nur von dem ſogenannten Sandbohrer unſerer Brunnengräber die Rede ſeyn kann.

**) Es war dem ſüßfabelnden, jeden Gegenſtand in der Natur durch ein Mährchen ausſchmückenden Griechen nicht wohl möglich, einen Quell zu ſehen, ohne ihm ſogleich einen mythiſchen Urſprung zu geben. Die Gebährerinnen durſten und bedürfen Waſſer zum Bad. So erſchafft ſich Rhea nach der Geburt des arcadiſchen Zevs einen Quell, indem ſie den Berg mit ihrem Skeptron ſchlägt, beim

gestalteten Nachklang jener alten Ueberlieferung, daß in der heroischen Vorzeit ein mächtiges Geschlecht auch Quellen durch einen einzigen Schlag hervorrief, ganz füglich angenommen werden könne. Und jene in den Dionysiacis des Nonnus so fantasie- und klangreich vorgetragene Fabel von Dionysos, der mit seinem Thyrsus die Felsen schlägt und aus ihnen statt des Wassers Wein, auch wohl Honig und Milch hervorquellen läßt, *) kann sie nicht eben so gut mit dieser Quellschöpfung im ältesten Griechenland als, was so oft geschehen ist, mit dem Stabe Mosis, der den dürstenden Israeliten in der Wüste Quellen aus Felsen hervorspringen läßt, verglichen werden? **)

Callimachus H. in Iov. 31. Die ganze Stelle ist merkwürdig; denn sie beweißt den alten Glauben, daß einst in dem Quell- und Flußreichen Arcadien noch alles Wasser unter der Erde war πολλὸν ὕδωρ ὑπὸ ποσσὶν ἔκειτο. Dieselbe Rhea läßt den Argonauten auf dem Dindymus einen neuen Quell aufschäumen bei Apollonius von Rhodus I, 1146. ff. Pausanias ist voll von Sagen der Art. So an den Küsten von Laconien III, 24. 2. Da springt ein Quell des frischesten Wassers. Atalanta sitzt hier durstig nach der Jagd. Sie schlägt mit dem Jagdspieß an den Felsen. Da fließt das Wasser καὶ τῇ λόγχῃ τὴν πέτραν· ἔρρεεν τὸ ὕδωρ.

*) Wir beziehen uns hier nur auf die lieblichste aller Dichtungen, den Liebeshandel des Gottes mit der Nymphe Aura Dionysiac. XLVIII. p. 1282. Die schöne Aura will verschmachten. Da springt der Gott hervor. Ὄρσῳ γαῖαν ἄρασσε. Vergl. zu Eurip. Bacch. 142. Horaz Od. II, 19, 10.

**) Schon Spanheim zum Callimachus p. 41. erinnert an das berühmte Mosaische Wunder mit dem Quellöffnenden Stab 2. Mosis XVI, 2. Es ist bekannt, wie Tacitus Hist. V, 4. dieß auf wilde Esel anwendet. Die Vergleichung zwischen Moses und Bacchus beschäftigte lange den Witz der neuen Gottesgelehrten. Man sehe z. B. den in diesen Parallelen sich besonders gefallenden Bischoff Huet in seinen quaestionibus Alnetanis libr. II, 18. p. 169. edit. Lips.

Hätte man nun zugegeben, daß in jenen Fabeleien der Griechen von der quellhervorrufenden Kraft, die Götter und Heroinen durch einen einzigen Stoß an einen Felsen oder auf den Boden erzeugten, mit unserm Dreizack in Verbindung gesetzt werden könnten; so würde eine lebhafte aufgeregte Fantasie ihren Flug wohl noch etwas weiter erstrecken und die Metall- und Quellsuchenden Phönizier geradezu auch für die ersten Metalloscopen und Hydroscopen durch die Wünschelruthe erklären. Es ist überall noch in frischer Erinnerung, wie viel noch vor wenig Jahren über die dynamische Anwendung einer gabelförmigen Haselruthe, deren sich die Bergleute seit Jahrhunderten zu Auffindung der Erze und Quellen mit Erfolg bedient haben sollen, und welche auch neben den Ritterschen Versuchen mit dem Schwefelkießpendel noch immer in des vom Professor Amoretti in Mailand so treulich unterstützten Campetti Händen ihre Rolle gespielt hat, geglaubt, widerlegt und gestritten worden ist, *) und wenn es überhaupt von jeher Menschen gegeben haben soll, die mit einer besondern Kraft Quellen unter der Erde zu entdecken (man denke nur an den Knaben Parangue in der Dauphiné und an den berüchtigten Bleton, der selbst vor Franklin seine hydroscopischen Versuche machte und an Thouvenel seinen Herold fand, **) begabt gewesen sind, und so konnte es kaum fehlen, daß man nicht dabei auch oft an jene Zauberruthe in den Händen des Hermes und an jene Wunderruthe, von welcher Cicero in einer bekannten Stelle

*) Alles Literarische in dieser Materie, welche zwischen 1805—7. so viele Federn in Bewegung gesetzt hat, faßt der damalige Münchner Oberbibliothekar Chr. von Aretin in seinen Beiträgen zur Geschichte der Wünschelruthe, München 1807. 140 S. zusammen, woraus Gilbert in seinen auch für diesen Gegenstand so lehrreichen Annalen der Physik von 1807. Bd. XXVII. S. 158. ff. einen gedrängten Auszug gegeben hat.

**) Bekanntlich erhob schon der Lyoner Arzt Thouvenel dieses Wünschelruthen-Wesen zu einem eignen Zweig der Electricität, der

ſeines Buchs von den Pflichten ſpricht, erinnert wurde. *) Daß man auch im Hermes hundert Anklänge des uralten Phönizischen Handelsverkehrs bemerken könne, iſt im erſten Theile der Amalthea auf Veranlaſſung der Schlangen am Merkuriusſtabe (S. 104. ff.) nicht unbemerkt geblieben. Doch wird beim Mangel angemeßner Beweißſtellen **) auch

unterirdiſchen Electrometrie oder electricité minerale durch ſeine zahlreichen Memoirs in dieſer Sache. S. Gilberts Annalen Bd. XXVI. S. 370. ff. Wie konnte nach Penet's ſo augenſcheinlich entlarvten Betrügereien noch ſo lange ſolche Verblendung herrſchen!

*) Athanaſius Kircher in ſeiner ars magnetica und im mundus subterraneus hatte die Hermesruthe anzuführen nicht vergeſſen, und ſeitdem figurirt ſie, als Vorläuferin der bergmänniſchen Wünſchelruthe, häufig in metallurgiſchen und chemiſchen Schriften. Allein ſchon der Abbé Vallemont in ſeiner Physique occulte ou traité de la baguette divinatoire (Paris 1696.) verwarf alle Beziehungen auf den Mercuriusſtab, und fand die erſte wahre Spur der Wünſchelruthe in Baſilius Valentini letztem Teſtament ums Jahr 1490. S. Gilbert in den Annalen XXVII, 162.

**) Die einzige auf die Wünſchelruthe beziehbare Stelle im Homeriſchen Hymnus auf den Merkur 528—532. (ohnſtreitig ein Einſchiebſel eines ſpätern Rhapſoden, wie Hermann in ſeiner Epistola ad Ilgenium vor ſeiner Ausgabe der Homeriſchen Hymnen p. LXXXI ff. mit ſiegreichen Gründen gezeigt hat) hat allerdings die ausdrückliche Erwähnung eines Zweigs mit drei Blättern (τριπέτηλον) und iſt, wie Ilgen in ſeinen Anmerkungen p. 472. ff. gegen Voß ſehr richtig erinnert hat, durchaus von dem Heroldſtab, dem caduceus, des Gottes zu unterſcheiden. Vergl. Vasengemälde Th. II. S. 100. In jenem Hymnus heißt der Stab ausdrücklich ῥάβδος ὄλβου καὶ πλούτου. Wer ihn ſchwingt, verleiht ὄλβον (dieß Wort, wenn es mit πλοῦτος zuſammenſteht z. B. Ilias XVI, 596. bezeichnet ſtets die eigentliche rem familiarem, horciseundam, Vieh, Sclaven, Getreide, kurz alles, was durch Wachsthum gedeiht, wie die Ableitung des Worts zeigt) und πλοῦτον (divitias, Reichthum in edlen Metallen). In Beziehung auf den Plutus alſo könnte jene Ruthe allerdings Wünſchelruthe ſeyn. Die virgula divina, von welcher Cicero

ſelbſt die witzigſte Combinationsgabe hiebei nichts weiter als nur ſehr entfernte Aehnlichkeiten entdecken können.

Am Schluß dieſer, für viele vielleicht ſchon zu ausführlichen, und doch unſerer Ueberzeugung nach kaum die Spitzen der verſchiedenen Gegenſtände berührenden Triänologie nur noch ein Wort über die ſo vielfach verſuchte Ableitung des Worts Ποσειδῶν oder, wie das Wort gewiß in ſeiner alt doriſchen Form geklungen hat, Ποτιδᾶν. Man wird es immer am wahrſcheinlichſten finden, daß der aus Phönizien oder vielmehr aus Libyen durch Phönizier in Griechenland einwandernde Gott auch in ſeiner Benennung ſeinen orientaliſchen Urſprung beurkunde. *) Da nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe Herodots (II, 50. IV, 188.) Poſeidon zu den Griechen aus Libyen gekommen iſt, ſo möchte wohl auch der Name urſprünglich libyſch geweſen ſeyn, welches vom puniſchen gewiß unterſchieden war, und alſo mit Bochart und andern Orientaliſten nicht aus einem ſemitiſchen Dialect abzuleiten ſeyn. **) Indeß waren es doch auf jedem Fall

---

de Off. I. 44. ſpricht, in deren Beſitz man alles, was man wünſcht, mit einem bloßen coup de baguette herbeizaubert (ohnſtreitig in der Menippeiſchen Satire des Varro, virgula divina betitelt, ſo geſchildert, wie ſich ſelbſt aus den wenigen Fragmenten aus dem Nonius p. 314. ed. Bip. ſchließen läßt), gehört, wie auch Beier in der letzten Ausgabe der Officia T. I. p. 311. richtig bemerkt, in das Gebiet des Hermes. Der Stab, womit Pallas (Odyss. XVI, 172.) und Circe Verwandlungen wirken, hat nichts damit gemein.

*) Bochart's Ableitung, nach welcher das Wort den Breiten, Ausgedehnten bezeichnet, vom puniſchen Pasitan (Geogr. Sacr. I, 1. col. 9. Opp.) hat ſtets den größten Beifall gefunden. Leunep in Etymolog. p. 808. ſtimmt bei und ſo auch Creuzer Symbolik II, 438. 598. Haſſe in ſeinen Entdeckungen der älteſten Erd- und Menſchenkunde Th. II. S. 92. möchte es lieber von einem Iaphat, miraculosus fuit ableiten und ſo mit Japhet für eins halten!

**) Dieſen Zweifel hat Münter in ſeiner Religion der Kar-

punische, phönizische Seefahrer, die ihn mit Pferd und Dreizack an die griechischen Inseln und Küsten aussetzten und so würde die bekannte Bochartische Ableitung, den breiten Gott bezeichnend, immer vorzuziehen seyn. *) Allein diese orientalisirende Ableitung schließt doch immer die Möglichkeit nicht aus, daß das Wort durch eine griechische bloß erklärende Benennung sich gebildet habe. Es ist bekannt, daß gerade bei diesem Poseidon der Witz der griechischen Etymologen vorzüglich erfinderisch und im Ausklügeln der lächerlichsten Ideenverbindungen geschäftig gewesen ist. **) Plato, der moralisirenden Entwickelungsmanier des Socrates folgsam, bei welcher aber die Socratische Ironie ja nicht übersehen werden darf, hat in seinem Cratylus auch den Poseidon die Ehre einer wahren griechischen Ableitung angedeihen lassen, nach welcher er ποσίδεσμος, ein Fußfesselnanlegender seyn würde, weil er niemanden vom Strande an weiter fortzuschreiten gestattet. ***) Wie nun, wenn

---

thager S. 98. (der alten Ausgabe), wo er vom punischen Meergott handelt, bestimmt ausgesprochen.

*) Auch Sickler scheint in seinem Kadmus p. LXXIII. diese Ableitung als der Personification des überall hin sich ausbreitenden Meeres vor andern den Vorzug zu geben.

**) Ein ganzes Nest von solchen Etymologien giebt das Etymologicum Magnum s. v. Ποσειδῶν c. 620. 25. Lips. und das Gudianum c. 476. 40. ff. Meistentheils kömmt es auf eine doppelte Ableitung hinaus, entweder παρὰ τὸ τοὺς πόδας δεῖν, die Meerfluth hindert dem Fußwanderer die Füße, denn er kann nicht weiter schreiten, oder, indem man πόσις, Trank, als das Nennwort annimmt, παρὰ τὸ τὴν πόσιν δεσμεῖν, den Trank fesseln, denn niemand trinkt freiwillig Meerwasser. Die Ableitungen von εἶναι τὸ πέδον oder von πόσις Trank, und δέος Sonnenlicht, sind noch gezwungener.

***) Plato im Cratylus p. 402. D. Lugd. oder c. 42. p. 67. Heind. Es leidet keinen Zweifel, daß diese Ableitung, so wie die der andern Götternahmen, als Dionysos, Selene u. s. w. blos darum erdichtet worden, um die gewaltsamen Wortableitungen des Prodikus und der

wir einer vom Kirchenvater Clemens von Alexandrien angedeuteten Ableitung folgend, den Namen des Gottes als eins, der zu trinken giebt, erklärten und nun behaupteten, daß er von der wohlthätigsten Gabe, die neben den cerealischen Nahrungsmitteln den Urbewohnern Griechenlands verliehen werden konnte, von der Allmacht, womit er mit seinem Dreizack Quellen hervorruft und Brunnen graben lehrt, auch seine Benennung Poditan zuerst empfangen habe? *)

---

andern Sophisten lächerlich zu machen, zugleich aber auch, um den Heraclitischen Philosophen Kratylus zu widerlegen, welcher behauptete, daß alle Wörter richtige Abdrücke und Gemälde der Dinge selbst wären. Das Abgeschmackte von dergleichen Behauptungen kann nur dadurch ganz ins Klare gestellt werden, wenn man diese Ableitungssucht durch noch gezwungenere Ableitungen überbietet. (Man könnte dieß jetzt oft bei unsern orientalisirenden Etymologen wieder mit gutem Nutzen anwenden.) Dieß hat schon Meiners vortrefflich gezeigt in der Gesch. der Wissenschaften in Griechenland und Rom II, 762. ff. Daß es bei der Ableitung von Poseidon, die Plato dem Socrates in den Mund legt, offenbar auf diese Ironie abgesehen sey, erhellet daraus, daß er auch noch eine zweite und dritte weit gewaltsamere vorschlägt.

*) Wenn Clemens in Protrept. p. 42. D. gegen den Atheismus der die Materie vergötternden Philosophen spricht, so muß ihm Poseidon zum Beispiel dienen. Sie bilden, sagt der Kirchenvater, uns einen Poseidon, sehen aber das Wasser selbst anbetend an. Τὶ γάρ ἐστι κρότερον Ποσειδῶν, ἢ ὑγρά τις οὐσία, ἐκ τῆς κόσεως ὑρωματοποιουμένη: also Ποσειδῶν so viel als κόσεων διδών, δών, Trankgeber. Mit dieser Ableitung einverstanden, sagt Visconti zum Pio-Clementino T. IV. p. 62. b. I Greci, che lo dissero Ποσειδῶν, ebbero riguardo a tutto l'elemento umido, che somministra a bere a' viventi. Hermann, nachdem er in seinen primordiis historiae graecae p. VI. überhaupt den Canon festgesetzt hat, daß alle griechische Eigennahmen eigentlich appellative Bedeutung hatten, hat nun auch dem gemäß in seiner Mythologia Graecorum antiquissima p. XVII. dem Namen Poseidon eine rein-

So urtheilt wenigstens auch Visconti, und wenn ein neuer Lexicograph dieß in einer ihn oft anwandelnden Laune, scherzhaft zu seyn, bloß einen erbaulichen Calembour nennt; so erinnerte er sich vielleicht nur nicht, daß es nicht eben das salzige Meerwasser seyn müsse, welches der durch seinen Dreizack dreifache Gewalt, oder das dritte Element verkündende *) Meerbeherrscher den Sterblichen darbietet. Wir aber, wenn es einmal allegorisch zugehn soll, erinnern uns lieber der auch hier noch an die auf Phönizische Sagen gegründete Dichtung von dem Atlantis im Critias des Plato. **) Die zwei Quellen, die warme und kalte, die dort Poseidon zur Verherrlichung seiner Macht in seiner

griechische Ableitung gegeben. *Ποσειδάων* mare notat, quod terram cingit, ex quo *Γαιήοχος*, Telluricinx. So leitet er das Wort wenigstens seinem Hauptbestandtheile nach von *πόσις* Getränke ab und fürchtet nicht, daß dieß Riemer in seinem Wörterbuch T. II. p. 517. III. Ausg. auch für einen erbaulichen Calembour erklären werde. Nur ist Plato unschuldig an dieser Klügelei, obgleich Riemer ausdrücklich sagt: *Ποσειδᾶν* nach Plato von *πόσιν διδόναι*. Beim Plato steht davon nichts. Sollte man aber irren, wenn wir uns die Muthmaßung erlaubten, auch der scharfsinnige Hermann habe bei allen seinen aus dem griechischen Urborn geschöpften Etymologien nur einen Socratischen Scherz beabsichtigt?

*) Beide allegorische Auslegungen zusammen geben die Scholien zu Aeschylus Prometh. V. 291. Plutarch aber de Isid. et Osirid. p. 381. E. oder T. II. P. II. p. 561. Wyttenb. giebt der zweiten Deutung den Vorzug *σύμβολόν ἐστι τῆς τρίτης χώρας, ἣν θάλασσα κατέχει κατὰ τὸν οὐρανὸν καὶ τὸν ἀέρα τεταγμένη*. Am sichersten wäre es doch gewesen, den Dreizack auf die heilige Dreiheit überhaupt zu beziehen, wie Tollius schon gethan hat in seinen Fortuitis p. 210.

**) Darin scheint man jetzt, auch ohne ein Anhänger von Bailly's Hypothese zu seyn, einig, daß die Platonische Atlantis, eben so wenig ein bloßes Platonisches Hirngespinst, als eine Phönizische Kaufmannslüge (*Φοινικικὸν ψεῦσμα* Strabo III. p. 259. B. mit

eigenthümlichen Reſidenz herbeiführt,*) ſind uns die ſprechendſten Beweiſe von den durch ſeefahrende Phönizier zuerſt entdeckten warmen Geſundheits- und Schwefelquellen und von den Labequellen des friſcheſten Springwaſſers.

Caſaubonus Anmerkung p. 725. Friedem.) ſich auf dunkle Ueberlieferungen gründete, welche Plato nur zu ſeinen Zwecken benutzte.

*) Im Critias p. 113. E. T. X. p. 49. Bip. Poſeidon ſchmückt ſeine Reſidenz ὕδατα διττὰ ὑπὸ γῆς ἄνω πηγαῖα κοσμήσας, τὸ μὲν θερμόν, ψυχρὸν δὲ ἐκ πρήγης ἀποῤῥέον, ἕτερον. Bekannt ſind die warmen und kalten Quellen am Ida aus der Ilias. Daraus ſind alle ſpätern Beſchreibungen der Art abgeleitet.

Böttiger.

Siebenter Abschnitt.

Museographie.

Ueberblick des Königl. Museums der Alterthümer in Berlin, von Prof. Levezow.

Ueber die Königlich Preußiſchen Sammlungen der Denkmäler alter Kunſt.

— „Sit igitur divisio, rerum plurium in singulas partitio, singularum in partes discretus ordo et recta quaedam locatio prioribus sequentia annectens: dispositio utilis, rerum ac partium in locos distributio.“ —

Quinctilianus, L. VII. c. 1.

Vorwort.

Mehr als einmal bin ich von mehrern Seiten aufgefordert worden, einige vorläufige Nachrichten zu geben über Klaſſen, Zahl, Inhalt und Werth derjenigen Denkmäler der alten Kunſt, welche das unſchätzbare Eigenthum Sr. Majeſtät des Königes von Preußen ſind. Man wußte, daß dieſe Denkmäler, nach dem ſo hochherzig ausgeſprochenen Willen des Monarchen zu einem Ganzen vereinigt, die Eine der Hauptabtheilungen, nehmlich die der antiken Kunſtdenkmäler, in dem großen Kunſtmuſeum ausmachen ſollen, mit deſſen Anordnungsplanen, baulicher Anlage und Vermehrungen man ſich ſchon ſeit einigen Jahren beſchäftigt hat und deſſen endliche Vollendung von jedem Freunde der Kunſt und Wiſſenſchaft ſo ſehnlichſt gewünſcht und erwartet wird. Es war vielleicht früher nicht ganz an der Zeit, darüber etwas mit Ausführlichkeit öffentlich zu verhandeln: ſeitdem aber ſelbſt Auswärtige, vielleicht nur aus flüchtiger Bekanntſchaft, ihre Anſichten ſogar über Art und Weiſe der Anordnung und Aufſtellung mitzutheilen angefangen haben, mag es auch wohl dem Einheimiſchen erlaubt ſeyn, aus langem

vieljährigen Umgange, seine Beobachtungen, wenn auch nur über den Inhalt, der Hauptsache nach, den Kunstfreunden vorzulegen.

Ich nehme daher länger keinen Anstand, das Verlangen mehrerer derselben, so gut es sich jetzt schon, bei dem Zustande der Zerstreuung, worin sich leider noch immer ein großer Theil dieser Denkmäler befindet, thun läßt, zu erfüllen; zumal da ich glaube, daß eine solche vorläufige Nachricht auch dem größeren Publikum, welches sich für diese Nationalangelegenheit interessirt, in vielfacher Hinsicht willkommen seyn werde. Ich zweifle nicht, daß auch schon eine oberflächliche Andeutung vollkommen hinreichend sey, die edle Absicht des Königlichen Stifters zu rechtfertigen, auch diese geretteten, zahlreichen und kostbaren Ueberbleibsel einer untergegangenen Welt zu dem lehrreichen und genußvollen Inhalt eines öffentlichen Museums für Mitwelt und Nachwelt zu erheben. Ich hoffe nicht mit Unrecht dadurch Einheimische und Auswärtige auf die Eröffnung einer Anstalt zum Voraus aufmerksam und begierig zu machen, welches die spätesten Nachkommen, ja jeder gebildete und gerechte Deutsche und Ausländer, als eins der wohlthätigsten und glänzendsten Denkmäler der Vater- und Regenten-Sorge des erhabenen Stifters für Bildung und höhere menschliche Genüsse seines Volks bewundern und verehren wird.

Indessen kann es hier freilich nur bei Andeutungen in großen Umrissen sein Bewenden haben. Eine ausführliche, genauere Beschreibung und Erläuterung jedes Einzelnen muß eben der zu erwartenden, bequemern, vereinigten Aufstellung und länger prüfenden Ansicht überlassen bleiben. Ich will es gern zum Voraus einräumen, daß selbst vieles von dem, was ich nach frühern, bei der jetzigen Aufstellung unbequemeren Untersuchungen, zumal der größern marmornen Denkmäler geschöpft, als Bezeichnung und Erklärung aussprechen werde, in mehrfacher Hinsicht der genaueren wiederholten Prüfung und Berichtigung be-

darf, besonders in der Abtheilung der für genaue Bestimmung so schwierigen Porträtbilder.

Man sehe daher diese Bemerkungen nur als den flüchtigen Vorläufer einer künftigen größeren, kritischen Arbeit an, zu welcher ich schon seit zwanzig Jahren in einzelnen Abhandlungen, die ersten, ich gestehe es gern, noch unvollkommenen, aber dennoch vom In- und Auslande mit Nachsicht und aufmunternder Schonung aufgenommenen Versuche gewagt, die ich aber, trotz den ungünstigen Zeitumständen und dabei gemachten, nicht unbedeutenden, persönlichen Aufopferungen, nie ganz aus den Augen verloren habe, und zu deren Erneuerung und Fortsetzung in einer zweckmäßigen Gestalt, vielleicht auch in einem günstigeren Zeitpunkte, mich jetzt die durch das allerhöchste gnädigste Vertrauen Sr. Majestät des Königs mir gewordene Mitaufsicht und Mitbewahrung dieser Denkmäler um so mehr ermuntern und verpflichten wird.

Der ganze Antikenschatz, von dem hier die Rede ist, besteht gegenwärtig in derjenigen Sammlung alter Original-Kunstwerke, welche theils das sogenannte Antiken-Kabinet auf dem Königlichen Schlosse zu Berlin, theils die als untergeordnete Verzierungsmittel der Königlichen Schlösser und Gärten in Berlin, Charlottenburg, und bei Potsdam, und hier sowohl in der Villa Sanssouci auf der Terrasse, als im neuen Palaste des Parks von Sanssouci, und im Marmorhause des neuen Gartens am heiligen See, aufgestellten Kunstwerke bilden. Dazu müssen billig noch, als naheverwandt, die Gypsabgüsse und Abdrücke alter Kunstwerke gerechnet werden, welche jetzt sowohl im Gebäude der Königlichen Akademie der Künste, als auch in dem Lustschlosse Monbijou in Berlin, vorläufig aufbewahrt werden.

Alle diese Werke lassen sich zur bequemern Uebersicht für unsern Zweck in folgende sechszehn größere Klassen

abscheiden, über die ich weiterhin einige besondere Bemerkungen mittheilen werde.

Die erste Klasse enthält ägyptische, größere und kleinere Menschen- und Thier-Mumien.

Die zweite Klasse: Bildsäulen aller Größen in Erz und Marmor.

Die dritte Klasse: Büsten und Köpfe von gebrannter Erde, Erz und Marmor.

Die vierte Klasse: Kleinere Bilder und Idole von gebranntem Thon, Erz, Marmor und andern Steinarten.

Die fünfte Klasse: erhobene Arbeiten in gebranntem Thon, Erz und Marmor.

Die sechste Klasse: einige alte Malereien auf Kalk, Holz und Leinwand.

Die siebente Klasse: musivische Werke.

Die achte Klasse: Vasen und Gefäße aller Art und Bestimmung, aus gebrannter Erde, Erz, Glas und Marmor.

Die neunte Klasse: Allerhand Hausgeräth, Waffen, Schmuck, Opferinstrumente, Pateren, Lampen, Sarkophagen, Urnen, Cinerarien u. s. w. aus gebrannter Erde, Erz und Stein.

Die zehnte Klasse: Einige Inschriften und Wachstafeln.

Die eilfte Klasse: Griechische Völker, Königs- Städte- Münzen, römische Asses, Konsular- Familien- und Kaisermünzen, in allen Metallen und Größen.

Die zwölfte Klasse: Geschnittene Gemmen aller Art, theils vertieft, (Intaglios) theils erhoben, (Kameen) und antike Glaspasten.

Die dreizehnte Klasse: Die Abdrücke der Stoschischen Gemmensammlung und der Gemmen des Königlich Französischen Kabinets.

Die vierzehnte Klasse: Die Mionnetschen Schwefelabgüsse der Pariser Königl. Sammlung der alten Münzen.

Die funfzehnte Klasse. Die Gypsabgüsse mehrerer der berühmtesten und schönsten antiken Gruppen, Statuen,

Büsten, Reliefs, Vasen, Kandelaber und architectonischen Zierrathen der Museen in Rom, Florenz, Paris, London, München, St. Ildephonse, Dresden und Berlin.

Die sechszehnte Klasse: Die altdeutschen und slavischen Denkmäler, größtentheils auf Preußischem und benachbartem Grund und Boden entdeckt und ausgegraben.

Diese große und in einzelnen Klassen sehr zahlreiche und bedeutende Sammlung ist das Werk beinahe dreier Jahrhunderte und der ausgezeichneten Kunst- und Alterthumsliebe mehrerer Regenten des Brandenburgischen Fürstenhauses. Erbschaften und patriotische Geschenke haben sie zwar vergrößern helfen, aber sehr bedeutende Opfer aus dem Privatschatze der Regenten selbst der Kunst freigebigst dargebracht, haben sie vornämlich zu dem Umfange und der Bedeutsamkeit erhoben, welche sie in den Augen der Kenner des Alterthums und der Kunst, welche sie ganz in ihrer gegenwärtigen Zerstreuung zu übersehen im Stande sind, so merkwürdig und für das Studium der Wissenschaft und Kunst des Alterthums in so hohem Grade lehrreich machen können.

Als erste Grundlage des Ganzen muß die kleine Privatsammlung von Alterthümern und Münzen angesehen werden, welche Kurfürst Joachim II. in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, angelegt hatte und die ohne bedeutende Vergrößerungen auf den großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm überging. Aber von dieser Zeit an erweiterte sie sich fast unter allen nachfolgenden Regenten allmählig durch bedeutende Erwerbungen bis zu ihrem jetzigen, so ansehnlichen Umfange.

Unter dem großen Kurfürsten selbst durch kleinere und größere Ankäufe jeder Art, besonders aber durch die Erbschaft sämmtlicher Münzen, Gemmen und Kunstseltenheiten, welche jenem, zufolge gewisser Verträge, Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz 1685. vererbt hatte. Lorenz Beger, pfälzischer Antiquar, hat sie in dem Thesaurus e

Thesauro Palatino Selectus, Heidelbergæ, 1685. f. ihrem merkwürdigsten Theile nach beschrieben und abgebildet. Beger selbst kam mit der Sammlung nach Berlin in Brandenburgische Dienste, als Aufseher des vereinigten Ganzen.

Unter Friedrich I. König von Preußen vermehrte sich die Sammlung durch die Kunstliebe dieses Monarchen und Begers Eifer und Fürsorge so sehr, daß dieser fleißige und gelehrte Antiquar schon mit Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts die seiner Aufsicht anvertrauten Schätze in seinem großen und für jene Zeit prachtvollem Werke, unter dem Titel: Thesaurus Brandenburgicus u. s. w., III Bände in Folio, 1696. 1698. und 1701, auf Kosten des Königs gedruckt, gezeichnet und gestochen, der gelehrten Welt beschreiben und in Abbildungen vor Augen legen konnte. Die Sammlung enthielt Gemmen, griechische und römische Münzen, kleine Statuen und erzne Figuren, Büsten, Reliefs, Gefäße, Vasen, Lampen, Werkzeuge und anderes Hausgeräth der Alten. Sehr vieles davon hatte vormals das ansehnliche Museum des gelehrten Römers Joh. Pet. Bellori ausgemacht, der es von der Königin Christina von Schweden erhalten hatte. Außerdem wurde vieles in Italien und anderwärts für Rechnung des Königes angekauft.

Unter Friedrich II. erhielt die Sammlung nach dem siebenjährigen Kriege ihre bedeutendsten Vermehrungen, 1) durch den Ankauf der berühmten Antikengallerie, welche zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der gelehrte und kunstliebende Kardinal Polignac, während seines Aufenthalts in Rom, sowohl durch eigene vielfältige Nachgrabungen, besonders in der Villa Hadrians zu Tivoli, als auch durch andere zahlreiche Erwerbungen, zu dem bedeutenden Reichthum von beinahe dreihundert Monumenten, großentheils sehr kostbarer Statuen, in kolossaler und natürlicher Größe, und unter denselben, einer noch größern Zahl von Büsten, mehreren Reliefs, Vasen, Säulen, Inschriften und andern Werken in Marmor und Erz bestehend, gebracht

hatte. *) 2) Durch den Ankauf mehrerer herrlichen Statuen und Büsten aus der Sammlung des römischen Restaurators Cavaceppi; **) ferner des Kardinals Passionei, des Ritters Pietro Natali, in Rom, und des Herrn von Julienne, in Paris. Dazu kommen 3) noch mehr als hundert einzelne Monumente an Statuen, Büsten und Reliefs, welche die Markgräfin von Ansbach-Baireuth, die geliebte Schwester Friedrichs, dem königlichen Bruder im Testamente vererbte. Diesen herrlichen Kunstbereicherungen setzte Friedrich die Krone auf 4) durch den Erwerb der unschätzbaren erznen Statue eines nackten adorirenden Jünglings, früher ein Eigenthum des Pabstes Klemens XI. dann des Prinzen Eugen von Savoyen und zuletzt des Fürsten Joh. Wenzel von Lichtenstein in Wien. 5) Aber auch die schon vor-

*) M. s. Etat et description des statues tant colossales, que de grandeur naturelle, bustes, grands, moyens et demi-bustes, bas-reliefs de differentes espèces, urnes, colonnes, inscriptions et autres ouvrages, tant grecs, que romains, trouvés à Rome, assemblés et apportés en France par feu Mr. le Cardinal *de Polignac* etc. à Paris 1752. und vergl. Histoire du Cardinal *de Polignac*. T. I. II. — In dem zu Rom erschienenen Manifesto di associazione per la privilegiata escavazione nel Tevere, Roma 1718. di B. G. *Naro*, wird bemerkt, daß Kardinal Polignac schon den Entwurf gemacht hatte, dem Lauf des Flusses, ungefähr zwei Meilen lang, eine andere Richtung zu geben. Allein dieses für die Luft der Stadt Rom nachtheilige Unternehmen, obwohl zum Behuf der Nachgrabungen das leichteste Mittel, war mehr prachtvoll als ausführbar. Man sieht daraus zugleich, mit welchem Eifer dieser Kardinal darauf bedacht war, für die Erweiterung seines Museums immer mehr neues Feld zu gewinnen. Vergl Hist. d. C. d. P. a. a. O. p. 396.

**) Einem großen Theile nach abgebildet in seiner Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre Scultore, Restaurate da *Bartolomeo Cavaceppi*, Scultore Romano, in Roma 1768. folg. III. Voll. Fol.

handene kleine Gemmensammlung wurde durch den Ankauf der so zahlreichen als weltberühmten Stoschischen Sammlung zu Florenz; ferner der Kameen des Grafen Odam in Holland, so wie 6) die Sammlung der antiken Münzen durch das ansehnliche Kabinet des Herrn von Pfau in Stuttgardt und andere kleinere Ankäufe höchst ansehnlich bereichert.

König Friedrich Wilhelm II. erweiterte die Sammlung der größern Denkmäler im Jahre 1791. durch den Ankauf einiger Dreißig, zum Theil sehr schätzbaren, Statuen und Büsten, welche der Freiherr von Erdmannsdorf in Rom, mehrentheils aus der Sammlung der Villa Negroni nach Berlin in die von ihm neu angeordneten und umgeschaffnen Säle und Zimmer des Königlichen Schlosses und in das neu erbaute Marmorhaus am heil. See bei Potsdam, versetzte. Auch die Sammlung der alten Münzen erhielt einen beträchtlichen Zuwachs an 4163 Stück, in allen Metallen und Größen, durch die Verpflanzung des ehemaligen markgräflich-Ansbachschen Kabinets nach Berlin; auch fehlte es nicht an kleineren Ankäufen für das Königl. Antikenkabinet, dessen Aufsicht jetzt, nach dem Tode des bisherigen Aufsehers, des Königl. Hofraths und Bibliothekars Stosch, dem zweiten Königl. Bibliothekar Herrn Henry 1795. anvertraut wurde.

Nicht minder hat des jetzt regierenden Königs Maj. seit dem Antritte seiner Regierung durch neue sehr bedeutende Erwerbungen auch diese kostbare Sammlung ihrer Vervollkommnung immer mehr entgegen geführt. Freigebigst und mit wahrhaft Königlichem Sinne hat der die Künste liebende und pflegende Monarch den, deshalb Ihm von Seiten des den Königlichen Sammlungen vorgesetzten Ministeriums, gemachten annehmbaren und billigen Vorschlägen die allerhöchste Zustimmung nie versagt. Einzelne Klassen des Museums verdanken der Freigebigkeit des Monarchen ihre ersten, bedeutenden Grundlagen. Auch darf es nicht verschwiegen werden, daß besonders die von umfassender und reiner Kunstliebe geleitete Fürsorge des jetzigen

höchſt verehrungswürdigen Chefs dieſes Miniſteriums, des Königl. Staatsminiſters Freiherrn von Altenſtein Exc. ſich beſonders die Vermehrung und Vervollſtändigung dieſer Sammlungen mit dem wärmſten Eifer für wiſſenſchaftliche Belehrung und Belebung des vaterländiſchen Kunſtſinnes angelegen ſeyn läßt.

Die in dieſer letzten Periode gemachten Erwerbungen beſtehen:

1) in dem Ankauf einer bedeutenden Sammlung gebrannter und bemahlter Thongefäße aller Art und Beſtimmung, griechiſchen und italiſchen Urſprungs, aus einem Pariſer Privat-Cabinet; 2) aus einigen andern ſehr alten griechiſchen Vaſen, mit Inſchriften und Mahlereien im frühern Stil ausgezeichnet, aus dem Kunſtnachlaſſe des zu Potsdam verſtorbenen Engländers Herrn Gibſon; 3) in dem Ankauf zweier koloſſalen von polirtem ägyptiſchen Granit verfertigten Badewannen, ehemals in den Bädern des Kaiſers Diocletian in Rom aufgeſtellt; 4) in dem Ankauf einiger trefflichen, größeren und kleineren ägyptiſchen Mumien und anderer ägyptiſcher Kunſtwerke, theils hiergelegentlich von einem Augsburger Handelsmann, theils in Marſeille, Baden und Frankfurth an der Oder, gemacht; 5) aus einer beträchtlichen Zahl geſchnittener Steine, vertieft und erhoben gearbeitet, aus einigen auswärtigen Privatſammlungen; 6) aus der in mehreren tauſend Exemplaren beſtehenden antiken, griechiſchen und römiſchen Münzſammlung des verſtorbenen Prinzen Biron; 7) der anſehnlichen Klaſſe der römiſchen Familien- und Kaiſermünzen in der unſchätzbaren und überaus zahlreichen Sammlung von Münzen und Medaillen des Mittelalters und der neuern Zeit, welche der hieſige verſtorbene gelehrte Kaufmann Adler hinterlaſſen hatte und welche durch die Munifizenz des Königes mit den übrigen Königl. Sammlungen der neuern Münzen und Medaillen verbunden iſt; 8) in mehreren einzelnen Ankäufen von Paris, Konſtantinopel und andern Orten her, auch hier gelegentlich an Ort und Stelle gemacht; endlich 9) in einer beträchtlichen Zahl von Gyps-

abgüssen ausgezeichneter Antiken in andern Museen, als der aeginetischen Statuen und des kolossalen Fauns, ehemals in der Sammlung Barberini, jetzt in München; sehr vieler andern Werke aus Italien, Dresden und Frankreich; von hier noch erst neuerlich der Ausguß der köstlichen Venus, 1820. auf Melos entdeckt, von Quatremère de Quincy als Theil einer großen Gruppe: Venus und Mars, sehr richtig erkannt und gedeutet. M. s. Sur la Statue antique de Venus decouverte dans l'ile de Milo en 1820. à Paris 1821. groß 4to. und die Kupfertafel.

Aber auch mehrere beträchtliche patriotische Geschenke haben manche Klassen dieser Denkmäler auf das wünschenswertheste zu vermehren geholfen. Die Abtheilung der Münzen ist besonders in ihrer schon durch des berühmten Rostockischen Orientalisten Tychsens Urtheil fast einzigen Suite der orientalischen durch den überaus reichlichen Nachlaß an orientalischen Münzen des hieselbst verstorbenen ehemaligen Preuß. Gesandten in Konstantinopel Herrn v. Dietz, durch ein testamentarisches Vermächtniß an das Königl. Kabinet, auf das glänzendste bereichert und vervollständigt worden.

Vor allen aber muß hier rühmlichst und dankbar erwähnt werden der großen Schenkung, welche in der neusten Zeit, seit dem Jahre 1819. in mehrern Sendungen der Königliche Kammerherr Graf von Sack, schon ehrenvoll bekannt als Herausgeber einer interessanten Reisebeschreibung nach Westindien, den Königl. Sammlungen mit der antiquarischen Ausbeute seiner letzten großen, gelehrten Reise nach Griechenland, Asien und Aegypten gemacht hat. Sie besteht in einer großen, vortrefflich erhaltenen Menschenmumie in ihrem bemahlten und lackirten Sarge, einigen andern merkwürdigen Mumienresten (besonders einem schön erhaltenen weiblichen Kopfe von feiner Bildung, *) merkwürdig durch eine weichere Art der Mumisirung, als

*) Dieses Fragment ist dem anatomischen Museum der hiesigen Universität überlassen worden.

die gewöhnliche steinharte); mehreren Thiermumien, zwei lebensgroßen sitzenden Idolen mit Löwenkopf und Sonnenscheibe von ägyptischem Granit und der untern Hälfte einer dritten ähnlichen; alle drei mit Hieroglyphen an den Seiten versehen, und in dem großen Tempel des Jupiter Ammon zu Theben gefunden. *) Ferner aus mehreren kleineren ägyptischen Idolen, Amuleten und Scarabeen, aus Holz, Thon, Porzellan, Stein und Metall, einigen ägyptischen Mahlereien auf Holz und Leinwand. Sodann an Griechischen Kunstwerken, aus einigen sehr schätzbaren, fast einzigen Büsten und Bildern von gebrannter Erde, zum Theil bemahlt, aus Korinth und Athen, mehreren andern athenischen Denkmälern an Vasen von Marmor, mit und ohne Bildwerk und Inschriften, gebrannter Erde, Cinerarien, Salbengefäßen und dergleichen. Endlich aus einer sehr kostbaren und bedeutenden Anzahl Griechischer, nicht selten durch die Kennzeichen des höchsten Alterthums geadelter Münzen, mehrerer Aegyptischen Silber- und Erzmünzen aus der Periode der Lagiden, so wie auch aus einer sehr seltenen, mit Phönizischer Schrift gezeichneten Silbermünze, von der Klasse derer, welche Eckhel zu den sogenannten Cilicophoeniciis rechnet. **)

Früher hatte schon im Jahre 1802. der durch den Besitz einer ausgezeichneten Sammlung Griechischer Münzen (von Sestini beschrieben ***) der gelehrten Welt

*) Man vergleiche über diese Idole und ihre muthmaßliche Bedeutung, was Hirt darüber in seiner Abhandlung: über die Bildung der ägyptischen Gottheiten, mit elf Kupfertafeln. Berlin 1821. 4to. (er deutet hin auf die ägyptische Minerva) S. 22. folg. bemerkt hat, und die Abbildungen auf Taf. 4.

**) *Doctrina numorr. veterr.* Pars I. Vol. III. p. 412. ähnlich der hier erwähnten zweiten von Dutens p. 1. u. 20. gegebenen und erklärten Silbermünze.

***) Lettere e Diss. numismatiche ossia descrizione di alcune Medaglie rare del Museo Knobelsdorfiano. Tom. VI. Berl. 1804. 4to.

rühmlichſt bekannte, verſtorbene General von Knobelsdorf, ehemals Königl. Preuß. Geſandter in Konſtantinopel, außer andern kleinern Geſchenken an ſeltneren Münzen, durch das Geſchenk einer, in ihrem Sarge wohlerhaltenen Mumie eines erwachſenen Kindes, für dieſe Gattung von Alterthümern in dem Königl. Kabinette den Grund gelegt. — Im Jahre 1819. verehrte Herr Leiner ꝛc. in Thorn dem Königl. Kabinet eine guterhaltene aber ihrer Binden beraubte, ganze, weibliche Mumie. Sie war lange Zeit in Danzig das Eigenthum eines dortigen Handelsmannes van Clemens, aus Amſterdam gebürtig, geweſen und dann nach deſſen Tode in die Hände mehrerer Beſitzer übergegangen. — Ebenfalls hat 1820. der Gewehrfabrikant Pieper in Sollingen die Klaſſe der Aegyptiſchen Denkmäler mit zwei herrlichen großen Mumien in ihren bemahlten und lackirten Sarkophagen, die eine in einem doppelten liegend, welche ihm der Paſcha von Aegypten ſelbſt zum Geſchenk gemacht hatte, patriotiſch vermehrt.

Auch die Ausbeute mehrerer Münzfunde in den Preuß. Provinzen am Rheine iſt durch ähnliche patriotiſche Geſchenke z. B. des Herrn Profeſſor Klein, ſonſt in Kreuznach, jetzt in Koblenz, zu einer willkommenen Vermehrung der Sammlung dieſer Klaſſe des Königl. Kabinets geworden.

Es dürfen aber auch die Verluſte nicht übergangen werden, deren dieſe Sammlungen einige erlitten, die aber theils durch nachherige andere viel reichere Erwerbungen, theils durch unmittelbare Wiedererwerbung des Geraubten, erſetzt worden ſind,

1) durch einen Einbruch in das Königl. Medaillenkabinet, unter Friedrich Wilhelm I. welchen der Kaſtellan des Königl. Schloſſes Runck mit ſeinem Gehülfen Stief und einigen ihm dabei behülflichen Handwerkern verübte, und der beſonders den Raub mehrerer koſtbaren goldenen Medaillen und anderer durch das Material anreizenden

Alterthümer betroffen zu haben scheint, deren genauere Angabe aber bei dem Mangel näherer Nachrichten nicht mehr möglich ist. Nur so viel ist bekannt, daß der Diebstahl gleich nach Schott's (welcher Begers Schwiegersohn war) Tode geschah. Die Sache wurde aber erst 1718. entdeckt, als das Kabinet an La Croze übergeben worden war, da dieser Medaillen, als dem Königl. Kabinette zugehörig, erkannte.

2) Durch den Verkauf mehrerer bedeutender größerer und kleinerer Denkmäler, 1726. unter Friedrich Wilhelm I. an König August von Pohlen und Kurfürsten von Sachsen. Sie bestanden in wenigstens 37 vortrefflichen, Griechischen und Römischen Büsten von Göttern und Heroen und andern mythischen Wesen; ferner Kaisern, Dichtern, Philosophen, aus dem bekannten Priap des Bellori, einem alten Bilde der Diana Ephesia und der ausgezeichneten Büste eines jungen Helden, die Beger wohl ohne Grund für Scipio Afrikanus erklärt, und welche eher für Mars, oder Achilles genommen werden kann. Diese Denkmäler sind großentheils im III. Bande des Begerschen Thesaurus, besser noch bei Becker im Augusteum, abgebildet; auch bemerkt bei Lipsius in seiner Beschreibung der Kurfürstl. Antikengallerie in Dresden, und in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften, Band XI. St. I. Seite 1. angedeutet.

3) Durch den Raub einer großen Anzahl von Bildsäulen, Büsten, Reliefs, erznen Medaillen, im Jahre 1806. durch die Franzosen, auf Befehl Napoleons, unter Leitung Denons von französischen Kommissarien, zur Einverleibung in das große Pariser Museum. Der Raub bestand in 50 Statuen, 80 Büsten, mehrern Reliefs, 193 größern und kleinern Bronzen, Gemmen und erznen römischen Münzen und Medaillen, die ähnlichen Werke der neueren Kunst nicht mitgerechnet. Durch die Siege der Preußischen Heere, gekrönt durch den Frieden von Paris, wurde indessen Alles, bis auf Weniges, Verschlepptes,

oder absichtlich Verläugnetes, wofür aber anderweitiger Ersatz an ähnlichen Werken, (besonders Büsten, Reliefs und Medaillen) geleistet werden mußte, glücklich wiedererobert und zu seinen alten Sitzen zurückgeführt. Ein grosser Theil davon, nicht alles, (denn Manches wurde noch nachrequirirt) war 1807. bei der prunkenden Ausstellung der eroberten Kunstwerke im Museum Napoleon, besonders im Saal der Diana, ausgestellt worden. Man sehe *Statues, Bustes, Bas-Reliefs, Bronzes et autres antiquités etc. dont l' exposition a eu lieu le 14. Octbr. 1807. etc. Paris 1807.* wo das Beste, doch mit gerechtem Ruhme seines eigenthümlichen Kunstwerths, verzeichnet ist.

Nach diesen Umrissen der Geschichte der Preußischen Antikensammlung gehe ich jetzt zu den Bemerkungen, den Haupt-Inhalt der einzelnen Klassen betreffend, über.

Erste Klasse der ägyptischen Menschen- und Thiermumien.

Sie enthält die bedeutende Zahl von sechs gröſseren ganzen Mumien und einer halben gröſsern Mumie und zwei kleineren Kindermumien. Von jenen gröſseren befinden sich fünf noch ganz in ihren alten Binden eingewickelt, einige noch völlig unangetastet und unverletzt. Die schon oben bemerkte Danziger Mumie ist ihrer Binden beraubt, aber um die Schaam mit einem braunen sammtnen gestickten Schurz bekleidet, überdieſs mit Ketten von schlechtem Golde um die kreuzweis vor die Brust gelegten Arme und mit einem runden, gedrehten Wulste um den Kopf verziert. Ein grober mit seidener Stickerei versehener baumwollener Shawl (wahrscheinlich vor einigen Jahrhunderten erst hinzugefügt) bedeckt der Länge nach lose den ganzen nackten, in einen neueren sargartigen Kasten gelegten Leichnam. Dieser, vielleicht schon aus den Zeiten

des Christenthums herstammend, ist noch nach altägyptischer Art, hart, mit dunklem geschmolzenen Harze balsamirt, oder in allen seinen ursprünglich weichen Theilen davon völlig durchdrungen und damit ausgefüllt; er zeichnet sich durch einen sehr starken Moschusgeruch aus, den die übrigen Mumien nicht an sich tragen. Durch das Einschlagen eines Theils einer gesprungenen Bombe bei der letzten Belagerung Danzigs ist der rechte Arm vom Rumpfe getrennt worden. Da, wo der Arm fehlt (der aber noch im Sarge dabei liegt), befindet sich im Thorax auf der linken Seite ein rundes eingebohrtes Loch, durch welches man mit dem Finger in der innern linken Seite der Brusthöhle ein ähnliches herausfühlen kann, welches aber noch von dem dem darüber festliegenden Arme verdeckt wird. Wahrscheinlich wurden durch diese Löcher die Eingeweide der Brusthöhle herausgeholt, oder sie dienten zu den Einspritzungen des geschmolzenen Harzes in die von unten durch den Bauch geleerte Brusthöle. Denn, daß das Harz geschmolzen in den todten Leichnam und dessen Theile eingegossen, oder gespritzt wurde, geht offenbar aus der Gestalt der im Fluß erkalteten Oberfläche desselben in den innern großen Höhlen des Körpers hervor, wie sie der halbe Ueberrest einer andern Mumie dieses Museums, mit erhaltenem Kopfe und Rumpfe, doch ohne Bauch, Arme und Füße, sehr deutlich zu erkennen giebt. Sehr instruktiv ist dieser Ueberrest für die Kenntniß der Beschaffenheit und Wirkung der alten Harzmumisirung auf die noch vortrefflich erhaltene, wenn gleich sehr schlaffe und magere Muskulatur, besonders des Rückens, und des Kopfs, aus dessen zähneflätschendem Munde die durch das Harz aufgetriebene Zunge etwas widerlich hervorquillt. Aber der Moschusgeruch fehlt diesem Fragmente gänzlich.

Von diesen größeren Mumien befinden sich fünf noch in ihren größtentheils gut erhaltenen alten, hölzernen Särgen, in ihren äußeren Masken, Hüllen und Binden; die letztern, wenn sie nicht von braunen Harzen durchdrungen sind, von wunderbarer guter Erhaltung, nankinähnlicher

Farbe, und baumwollenartigem Stoffe. Vier Särge davon sind bemahlt, drei davon lackirt und mit zum Theil etwas erhobenem, hieroglyphischem Bildwerke versehen. Diese zugleich im Innern mit größeren, fast ganz und trefflich erhaltenen in sehr lebhaften Farben und fein contournirten und gemahlten Figuren ausgeziert. Auf dem Deckel der einen nicht lackirten ist eine fast vollkommen erhaltene hieroglyphische Abbildung vom Eintritt der Seele nach dem Tode des Körpers in die Unterwelt bis zu ihrer Aufnahme in den Schutz des Osiris in sehr lebhaften Farben und sehr bestimmten Bildern sichtbar. Sie gehört in Hinsicht auf diese Vorstellung gewiß mit zu den seltensten und schätzbarsten in Europa vorhandenen.

Die beiden, an Größe ungleichen Mumien, kleiner, wahrscheinlich erst neugeborner Kinder, stecken noch ganz in ihren bemahlten Hüllen, die ihnen das Ansehen der Puppen der Wickelkinder geben, und in ihren ursprünglichen, rohrnen, hölzernen Särgen.

Die Thiermumien bestehen in der noch in ihren ziemlich unverletzten Binden gewickelten Mumie eines unbekannten, vierfüßigen Säugethieres, etwa von der Größe einer Katze; in zwei Ibismumien, wovon die eine in ihren Leinewandhüllen noch von dem länglich runden, gebrannten thönernen Gefäße umgeben ist, welches ihr statt eines Sarges diente; endlich einer andern kleineren Thiermumie in ihren Binden, fast der äußern Gestalt nach, einem Fische ähnlich.

Auch verdient noch die Kopf- und Brustlarve einer nicht mehr vorhandenen Mumie in dieser Klasse der Denkmäler bemerkt zu werden.

Die zweite Klasse der antiken Statuen, in allen Größen (mit Ausnahme der kleinsten Bilder und Idole in ganzen Figuren) enthält ungefähr, so weit sich jetzt ihre Zahl mit Sicherheit überschlagen läßt, 101 Monumente ganzer Figuren und antiker zu ganzen Figuren restaurirter Reste; darunter 14 in kolossaler Gestalt von 6 bis 8 Fuß und mehrere Zoll hoch; 23 in Lebensgröße,

von 5 Fuß bis 4 Fuß 10 Zoll Höhe; 27 unter Lebensgröße, von weniger als 5 Fuß bis 4 Fuß; 28 von 4 Fuß bis 3 Fuß; 9 unter 3 Fuß bis 1½ Fuß.

Mit Ausnahme Einer Statue von Erz bestehen die übrigen theils aus Granit, theils aus schwärzlichem und weißem Marmor; ferner aus drei Gruppen: Amor und Psyche, Venus und Amor und Apollo mit seinem Knaben.

Aus der Zahl der höhern und niedern Gottheiten, und deren Gefolge und Begleiter 74 Statuen; aus der Rangordnung der Heroen nur 4, eine stehende Tochter der Niobe, Tronk der jüngsten in den Schooß der Mutter flüchtenden Tochter, als Tochter des Lykomedes restaurirt *); der restaurirte Tronk eines jungen Herkules und Perseus als Merkur restaurirt.

Historische Personen, oder Porträtstatuen: 23. Der größte Theil dieser Statuen, (so wie auch der Büsten und der marmornen Werke der nächstfolgenden Klassen) ist, in sofern sie ehemals der Polignacschen Sammlung angehörten, von französischen Bildhauern in der Akademie zu Rom, oft wohl nach den eigenen freilich nicht immer sehr kritischen und glücklichen Ansichten des Kardinals, namentlich von den Gebrüdern Adam, Ant. Coysevoux, Nicolaus und den beiden Wilh. Coustou und andern restaurirt *); die, welche sich von Cavaceppi herschreiben, von ihm und seinen Gehülfen.

---

*) Abgebildet auf Taf. IX. und näher beschrieben und erläutert S. 37, 44. und 60. von K. Levezow's Abhandlung über die Familie des Lykomedes in der Königl. Preußischen Antikensammlung. Berlin 1804. Fol. (jetzt Halle, in der Regnerschen Buchhandlung)

**) S. (*Cicognara*) *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo XIX. per servire di continuazione alle opere di Winckelmann et di d' Agincourt. In Venezia, 1818. Volume terzo, p. 127.*

Zu den Hauptwerken dieser Klasse und den vorzüglichsten Zierden des ganzen Museums gehören, sowohl durch Schönheit und hohe Meisterschaft des Styls, der trefflichen Charakteristik, als auch wegen Seltenheit der Darstellung und Größe, selbst des Materials und ihrer vollkommeneren Erhaltung, folgende:

1) Die eherne Statue eines nackten Jünglings in anbetender Stellung, vielleicht eines jungen Siegers im Stadium, der dem Gotte für den verliehenen Sieg mit emporgestreckten Armen und Händen (Manibus supinis) und zu ihm erhobenen Blicken dankt: 4 Fuß 4 Zoll hoch, auf dem Schlosse zu Berlin. — Woher die Nachricht der französischen Antiquare stamme, *) daß die Statue lange vor den größeren Ausgrabungen in Herkulanum gefunden worden, weiß ich nicht. Die mit der Statue von Rom und Wien nach Berlin gewanderte Tradition schrieb ihr als Fundort Rom selbst und zwar die Gegend an der Tiber, oder wohl gar das Bette des Flusses zu. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geschichte der Kunst **). Abgebildet ist sie zum öftern, zuerst von vorne, nach einer Zeichnung von Daniel Gran von Joseph Camerata in Wien gestochen, auf einem einzelnen Blatte; dann im Freimüthigen zu No. 17. 1803. (nebst einer Erklärung derselben als Ganymedes von K. Levezow) nach einer Zeichnung von H. Dähling; von demselben, doch mehr von der Seite, zu Levezow's Abhandlung *de Juvenis adorantis Signo ex aere antiquo etc. Berol.* 1808. gr. 4., worin das Werk nach wiederholten und genaueren Untersuchungen für einen adorirenden Jüngling erklärt wird. Dieser Erklärung trat Visconti

*) S. den Pariser angef. Ausstellungskatalog von 1807. p. 7. und Musée Napoléon v. Rod. Peronville T. IV. Ser. IV.

**) S. Storia del disegno, edit. *Fea*, T. II. p. 48. §. 29. Winckelm. Werke von Meyer, Fernow und Schulze, Band V. S. 151. §. 26. vergl. Not. 661. ebendas.

(im Musée Napoléon von Rob. Peronville Tom IV. Ser. IV.) bei, mit dem Zusatz, daß es die Vorstellung eines Siegers in den gymnastischen Spielen sey. Aber die dort gegebene Abbildung ist verfehlt, das Verhältniß des Ganzen viel zu groß und der Ausdruck des Gesichts viel zu männlich. Das Werk selbst wurde für eine der ersten Zierden des Pariser Museums angesehen.

Einer ähnlichen Statue in Marmor erinnert sich Winckelmann (a. a. O.) in Rom, im Palaste Pamphili am Platze Navona. Der Recensent von Levezow's Schrift in den Heidelberger Jahrbüchern (1310, III. Heft, S. 118. flg.) bemerkt, daß auch in Florenz im Palaste Pazzi, eine kleine etwa 4 Fuß hohe Statue, ganz nackt, von zartem Körper, die Hände erhoben, wie betend, dort Ganymedes genannt, (ein Gypsabguß davon in der Zeichenakademie zu Bologna) sich befinde; ferner im Vorsaal der Bibliothek von S. Marko zu Venedig eine Statue von Erz, (dort Antinous genannt, wie früher auch die Berliniſche) woran die Arme fehlen, in Stellung und Größe der unsrigen ähnlich.

2) Statue einer Ceres, von Marmor, 7 Fuß 6 Zoll hoch, im Garten vor dem neuen Palaste in Sanssouci, ehedem gewiß Tempelstatue, ein erhabnes Werk. Die Einfachheit, Würde und Größe der Darstellung bringt eine majestätische Wirkung hervor. Es ist unmöglich darin den Charakter einer Göttermutter zu verkennen. Die Göttin ist aufrecht stehend, mit einer langen bis über die Füße hinabgehenden Tunika bekleidet; die Brust überdieß mit einem Peplus bedeckt; der halbe Kopf mit dem Mantel verschleiert, der vorne, symmetrisch auf beiden Seiten, bis auf die Hüften sich herabsenkt, dann über beide Schultern zurückgeschlagen, vorne über den Unterleib, hinten über den Rücken und Hüften rund herum aufgegürtet, über die Gürtung in großen Falten herabhängt. In dem linken aufgehobenen Arm trug die Göttin ohne Zweifel die Fackel, in der rechten herabhängenden ein Büschel Aehren, oder eine Patera, wie sie auf Reliefs häufig erscheint. Das

Haar an der Stirn, vor dem Schleier, ist einfach geschei-telt; an den Füßen trägt sie dicke, kothurnartige Sohlen. Der Ausdruck ihres Gesichts ist ernste Hoheit und Majestät. Die fast parallel zu den Füßen hinablaufenden größeren und engern Falten mit ihren dunklen Vertiefungen, die Behandlung des Peplus und Mantels, alles ist in dem einfachen, großartigen Stil gearbeitet, der die Periode von Phidias und seiner nächsten Nachfolger bezeichnet, ähnlich dem Stil des Reliefs am Parthenon zu Athen, worin die atheniſchen Jungfrauen im Feſtaufzuge gebildet ſind, doch an den runden, ganz vollendeten Werken mit noch größerer plaſtiſcher Wirkung. Nichts iſt neu, als die beiden Hände und Arme bis ſo weit ſie nackt ſind und einige wenige kleine Einſätze in den Falten. Die Oberarme ſind mit zugeknöpften Aermeln bedeckt. — Die Abbildung, welche Cavaceppi (in der Raccolta, Vol. I. tav. 55.) davon gegeben hat, macht einen ziemlich anſchaulichen Begriff von dem erhabenen Charakter des unvergleichlichen Werks. — Wie billig war auch dieſe Statue von den Franzöſiſchen Kommiſſarien zum Transport nach Paris beſtimmt; aber die Größe und Schwere des Marmors legte glücklicherweiſe Schwierigkeiten in den Weg. Und ſo gereichte dieſer Umſtand dem köſtlichen Werke bei der Gefahr, worin es ſeine ausgezeichnete Schönheit und Würde gebracht, zur Rettung, wie vormals bei einer ähnlichen Kunſtplünderung des berüchtigten und unerſättlichen Verres zu Enna in Sicilien, einer, vielleicht der unſrigen nicht unähnlichen, Ceres und einem Triptolem, welche vor dem Tempel der Göttin ſtanden. *)

3) Statue des Vertumnus, in natürlicher Größe, von Marmor, im Flur des Marmorhauſes bei Potsdam. Vortrefflich erhalten, vielleicht die ſchönſte Bildſäule die-

*) S. *Cicero in Verrem* IV. c. 49. His *pulchritudo* periculo, *amplitudo* saluti fuit, quod eorum demolitio atque asportatio perdifficilis videbatur. —

ses Gottes von den wenigen, die von ihm überhaupt und zunächst in dieser Größe bis auf uns gekommen sind. In der Wildhaut, die ihm zur Chlamys dient, trägt er verschiedene Gartenfrüchte; die Hand ist mit dem Winzermesser bewaffnet, die Füße sind mit Halbstiefeln bekleidet. Die Stellung ist natürlich und edel, der Ausdruck des Gesichts wohlwollend und milde; die Arbeit und der Charakteristik des Ganzen und der einzelnen Formen von einer sehr geschickten Künstlerhand.

4) 5) Zwei Viktorien, 5 Fuß 7 Zoll hoch, von feinem griechischen, vielleicht parischem Marmor; sonst im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste, jetzt seit ihrer Rückkehr von Paris, noch eingesargt, in Monbijou zu Berlin. Abgebildet von Cavaceppi Raccolta, Vol. III. tav. 3 und 4.

Zwei vortreffliche und bis auf die fehlenden Flügel, die vielleicht, wie Winckelmann meint, von Erz gewesen seyn können, auch wegen ihrer Größe sehr merkwürdige Bildsäulen dieser Göttin; von gleichem Stil und gewiß auch von derselben Künstlerhand; doch scheint die eine mit fast noch größerer Sorgfalt vollendet zu seyn, als die andere. In Beiden schwebt die Göttin mit Palmenzweig und Kranz in den Händen, senkrecht aber leicht und anmuthig, auf die Erdkugel herab, die sie eben mit den Zehen berührt. Das äußerst fein gefaltete Gewand bauscht sich um die Füße, durch den Rückprall der Luft von der Erde, beim Niedersinken, in sanften Schwingungen auf. Ueber die aufgeschürzte Tunika gehen schräg über die Brust zwei kreuzweis gelegte, breite Riemen über Schultern und Rücken; auf der Brust sind sie da, wo sie sich durchkreuzen, durch einen großen Knopf vereinigt. *)

*) Wenn Böttiger in dem trefflichen Aufsatz: Ueber die Siegesgöttin, als Bild und Reichskleinod, zur Erläuterung des Titelkupfers, die schöne erzne Viktoria im Kasseler Museum darstellend, zum Aprilheft des 2. Bandes der allg. Litt. Zeit. von

Der Kopf ist einfach durch das nach hinten zurückgestrichene und geschürzte Haar geputzt. Auf dem Riemen der einen, hinter der linken Schulter ließt man: GALLI. M.

1803. im nächsten Bezug auf eine unserer Viktorien (und er scheint nur Eine davon gekannt zu haben, macht sie aber irrig kolossal) behauptet, daß diese Kreuzriemen nicht dazu gedient hätten, die Befestigung der Flügel, (als eines künstlichen remigii alarum) anzudeuten, und damit das gewissermaßen zurücknimmt, was er (Furienmaske, S. 83. und Note **) darüber früher bemerkt hatte, und es vielmehr auf die künstliche Befestigung der ganzen Figuren selbst, welche man schwebend über und hinter dem Siegeswagen der Römischen Triumphatoren und anderer ihrem Pomp dienenden Sieger der Alten anbrachte, bezieht; — so scheint mir dieß, wenigstens in Bezug auf unsere Statuen und auf andere ihnen ähnliche, keine Anwendung zu gestatten. Denn 1) konnten dazu diese marmornen schweren Bilder unmöglich benutzt werden; 2) sind diese auch so vorgestellt, wie sie selbstständig, auf die Erdkugel den Sieg bringend senkrecht herabschweben; denn sie berühren ja mit den Füßen die Erde. 3) Konnten diese an den Statuen, im Marmor selbst angedeuteten Riemen, jenen Zweck bei dem Siegerwagen nicht erfüllen, zu dem man sich wirklicher Riemen bedienen mußte, um sie mit der ganzen Last ihres Körpers wagerecht schwebend zu erhalten. — Eben so wenig kann ich die Meinung wahrscheinlich finden, welche sich in der Note 890. der Anmerkungen zum 8. Buch der Winckelm. Gesch. und Kunst, Winckelmanns Werke S. 543. Band V., ausgesprochen findet, daß diese Riemen bloß zur Haltung des Gewandes gedient hätten. Für ein so zartes, schleierartiges Gewand, als wie es z. B. an unsern Bildsäulen erscheint, wäre ein solcher Apparat wohl zu groß und zu stark. — Die Vorstellung, daß sie die künstliche Befestigung angelegter Flügel, (wie man sich ursprünglich bei den Griechen wohl nur allein alles Flügelwerk der Gottheiten an ihren plastischen Gestalten dachte) anzeigen sollen, bleibt mir immer die natürlichste und die der Sache amangemessenste. Denn daß dieses Riemenwerk bei nackten und zumal jugendlichen Körpern, als Amor's, Hymens, Genius u. s. w. sich nicht findet, kommt wohl nur allein daher, weil man damit in den

Vielleicht Name eines ſpäteren Römiſchen Beſitzers, ſchwerlich des Verfertigers. Der Stil der Werke deutet offenbar auf früheren Griechiſchen Urſprung. Winckelmann hat ihrer Erwähnung gethan in der Geſchichte der Kunſt. (*Fea* T. II, 102. Winckelm. Werke. Bd. V. S. 230. und 285. vergl. die Anmerkung des Herausgebers.)

Von den noch übrigen zahlreichen Werken dieſer Klaſſe zeichnen ſich noch folgende vorzüglich aus:

1) 2) Zwei Aesculap-Statuen, die eine von Cavaceppi abgebildet (Raccolt. T. I. tav. 34.), jetzt im Garten von Sansſouci vor dem neuen Palaſte, ein durch die große Würde der Stellung, den Wurf des Gewandes und das treffliche Ideal des ſchönen Kopfes ausgezeichnetes Werk, über 7 Fuß hoch; die andern, von gleicher Höhe, faſt noch beſſer, ja faſt ganz erhalten, jetzt im Flur von Charlottenburg, aber weniger edel in Stellung und weniger Ideal im Ausdruck.

3) Hygiea, 7 Fuß hoch, auf dem Flur von Charlottenburg, ganz erhalten, mit einem der Statue urſprünglich zugehörigen Kopf, ähnlich dem der Domitia, der Gemahlin Domitians, vorn mit einer großen Haarſchleife, wie die Köpfe Dianens, verziert.

4) Antinous, als Genius, mit Füllhorn und Schlange. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 24. Levezow über den Antinous, Tab. VI. Die

---

Kunſtwerken der Schönheit der nackten Theile, der Bruſt, Schultern u. ſ. w. keinen Abbruch thun wollte. Deshalb finden ſich die Flügel auch bei einigen Gottheiten z. B. bei Merkur, nur am Kopf, entweder am Petaſus, oder an dem Diadem, oder an den Talaribus der Füße angelegt; daher, als geliehenes Hülfsmittel bei Perſeus, auch nur eben daſelbſt angelegt. Mit dem Körper jener höhern Olympiſchen Gottheit ſie ſelbſt auch nur als verwachſen ſich zu denken, ſcheint der Vorſtellung des Griechen von dieſen höheren Idealen zuwider geweſen zu ſeyn. Eine einhüllende Bekleidung hingegen konnte ſo etwas ſchon eher erlauben. —

Statue ist 8 Fuß 2 Zoll hoch, von saliniſchem Marmor; der Kopf völlig Portrait; er hat urſprünglich dem Werk, welches ſein Zeitalter nicht verläugnen kann, zugehört. Die Idee findet ſich unter den vielen idealen Abbildungen des Jünglings hier nur allein noch in dieſer Bildſäule verſinnlicht. Sie ſtand ſonſt vor dem neuen Palaſte in Sansſouci, ſeit ihrer Rückkehr von Paris liegt ſie noch eingeſargt in Monbijou.

5) Julia Pia, als Muſe Urania, 7 Fuß 1 Zoll hoch. Abgebildet bei Cavaceppi, Vol. I. tav. 58. unter dem Namen Lucilla; vor dem neuen Palaſte in Sansſouci; ein, bis auf die Attribute, gut erhaltenes Werk.

6) Fortuna, 5 Fuß 10 Zoll hoch, vor dem neuen Pal. von Sansſ. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 51. durch vollkommene Charakteriſtik und gute Zeichnung merkwürdig; auch durch gute Erhaltung bis auf das jetzt ſelbſt nach der Reſtauration wieder abgebrochne Steuerruder. Auf dem halbverſchleierten Kopfe trägt ſie den Polus. Der Stil zwar verräth in der Behandlung des Materials einige Trockenheit; der Ausdruck des Ganzen aber iſt dennoch würdevoll und ſelbſt mit einer gewiſſen Grazie gemiſcht.

7) 8) 9) Urania, Polyhymnia und Euterpe, mit neu aufgeſetzten Köpfen und Händen, als Töchter des Lykomedes reſtaurirt, im antiken Tempel von Sansſouci. Abgebildet und erläutert von K. Levezow: über die Familie des Lykomedes ꝛc. Taf. III. IV. und VIII. Werke hoher, Griechiſcher Kunſt, in ihren gegenwärtigen alten Reſten vorzüglich durch die Behandlung der Gewänder im eleganten Stil und der durchſichtigen Schleier der beiden erſten merkwürdig. — Euterpe, an ein Felsſtück gelehnt, von anderm Marmor und Stil als die erſten, aber als Gewandfigur von hohem Werth. Auch unter den übrigen Figuren dieſer durch Polignac und ſeine Reſtauratoren (den Gebrüdern Adam) neugeſchaffenen Gruppe befinden ſich noch einige andere ausgezeichnete Werke, welche die Aufmerkſamkeit des Kenners und Kunſtfreundes verdie-

nen, als die sogenannte Mutter, wahrscheinlich Ceres; der Ulysses, wahrscheinlich Statue eines Barden, und ein Paar Töchter, ebenfalls, wie jene oben bemerkte, Musen; doch mit mehr Leichtigkeit und weniger Sorgfalt ausgeführt, auch von anderm Marmor und Meißel, als die beiden ersten. Die, bei Levezow Fam. d. Lykomed. auf Taf. X. vorgestellte, in der hocherhobenen rechten Hand, jetzt einen Spiegel haltende Figur, ist höchst wahrscheinlich eine der jüngsten Töchter der Niobe und vormals zu derselben Gruppe gehörig gewesen, von welcher das Bruchstück auf Taf. IX. noch übrig geblieben ist. Insbesondere aber:

10) Apollo Musagetes (Levezow Taf. I. a. a. O.) bis auf Kopf, Arme und den mit ihnen verlornen Attributen, von guter Erhaltung; in demselben Stil und zu derselben Musengruppe gehörig, wovon die unter No. 7. und 8. bemerkten, integrirende Theile waren. Die Darstellung des Gottes in dieser begeisterten, rasch fortschreitenden Bewegung und mit dem großen, sich hinten vom Körper ganz ablösenden bauschigten Mantel, ist in diesem Werke einzig in ihrer Art, und von hoher Kunst.

11) 12) Zwei sitzende weibliche, altägyptische Gottheiten mit dem Löwenkopfe und der Sonnenscheibe und dem Nilschlüssel in der Hand, in Lebensgröße von Aegyptischem Granit, aus dem Ammonstempel zu Theben; vortrefflich erhalten bis auf die Zehnspitzen, die etwas angefressen sind. Geschenke des Herrn Grafen von Sacken, jetzt in der Akademie zu Berlin.

13) Weibliche stehende Statue von schwärzlichem sehr hartem Marmor, mit feinen weißen Adern und durchbohrter Brust; im Griechisch-ägyptischen Stil; 5 Fuß 6 Zoll hoch, jetzt auf dem Schlosse zu Berlin, in der Villa Hadrians zu Tivoli gefunden. Die Bildsäule war augenscheinlich in mehrere Stücke zerbrochen, ist aber sehr geschickt wieder zusammengesetzt. Das Monument ist ganz ähnlich der Statue im

Kapitol zu Rom, welche die Abbildung im Tom. III. des Mus. Capitol. tab. 81. zeigt, verglichen mit p. 152. ebend., dort Iside di marmo nericcio genannt. Der späterhin gefundene alte Kopf unſeres Werks wurde der Statue wieder angeeignet. Winckelmann gedenkt des Kopfs dieſer Statue in der Geſchichte der Kunſt mehrmals *), und ſagt unter andern bei Gelegenheit der Kapitoliniſchen Statue, deren Kopf er für neu hält: „die Haarflechten, welche auf der Achſel liegen, hatten ſich erhalten und nach Anwerfung derſelben ſind die Locken an dem neuen Kopf gearbeitet. Nach Ergänzung der Statue fand ſich der wahre alte Kopf derſelben, welchen der Kardinal Polignac kaufte, deſſen Muſeum der König von Preußen erſtanden. Dieſer Kopf wurde in der Villa Hadrians bei Tivoli nebſt verſchiedenen andern Köpfen, welche gedachter Kardinal ebenfalls an ſich brachte, unter vielen mit der Hacke zerſchlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden.“ — Demnach wäre der Torſo der Kapitoliniſchen Statue alt, aber der Kopf neu; — der Berliniſchen Statue Kopf alt und gehörte der Kapitoliniſchen zu, aber der Leib neu. Das letzte ſcheint aber durchaus nicht der Fall zu ſeyn. Die völlige Gleichheit des Steins oder Marmors und des Stils darin mit denen des Kopfs verglichen, die zuſammengeſetzten Theile des Körpers, die durchbohrte Bruſt, Gott weiß zu welchem Zwecke, **) geben deutlich zu erkennen, daß Kopf und Leib immer zuſammen gehörten, obgleich der Kopf abgebrochen war und wieder dem Körper aufgeſetzt

*) Werke, Band III. S. 109. und Anmerkung dazu 395. vergl. Band V. S. 233. und Anmerkung 903.

**) Das Loch iſt oben, hinter dem etwas hervorſtehenden Theile der Tunika da, wo ſie faſt dicht unter dem Halſe die Bruſt bedeckt, ſchräg eingebohrt und geht ſo durch den ganzen Leib der Statue bis in die Mitte des Rückens hindurch. Die Statue iſt hinten nicht bearbeitet und ſtand alſo gewiß urſprünglich hart an die Wand geſetzt. Faſt ſcheint es, als hätte man ſich dieſes Loches bedient, um dadurch die Stimme irgend eines hinter der Wand verborgenen Menſchen,

wurde. Winckelmanns ganze Nachricht scheint etwas unklar und überhaupt, was seine Kenntniß der Denkmäler in der Polignacschen Sammlung betrifft, sich nur auf ein unbestimmtes Hörensagen zu stützen; da zu seiner Zeit diese Sammlung nicht mehr in Rom war, sondern sich schon zu Paris befand. Oder, ist mit jenem später gefundenem Kopfe der Kapitolinischen Statue ein sehr ähnlicher Kopf von schwärzlichem Marmor gemeint, der gleichfalls aus dem Polignacschen Museum stammte, sich unter dem Namen Baranion sonst in der Bibliothek des Berliner Schlosses befand, aber keinem Leibe mehr angehörte, und leider nicht wieder von Paris zurückgekehrt ist, wohin er mit den übrigen geraubten Kunstwerken wandern mußte? So viel ich mich indessen erinnere, war er von größerem Verhältnisse als der, welcher jetzt zur Statue gehört. — Ich habe Ursache zu glauben, daß die von Caylus *Recueil d' Antiquités Tom. II.* pag. 116. folg. beschriebene und auf Planche 39. gestochene Statue, sich auf unsere Berlinische bezieht, welche damals sich noch in Rom in den Händen des Kard. Polignac befand; Zeichnung, Fundort, Größe und Material: „Pierre de touche" — stimmen sehr überein. Caylus macht ihr große Lobsprüche; irrt sich aber augenscheinlich, wenn er sie für ein Werk des ältesten Griechischen Stils hält. Er scheint sie nur nach der Schilderung des Zeichners, Herrn *Sally*, Bildhauer des Königs, der sie in Tivoli kopirte, zu kennen.

14) Markus Aurelius im Panzer, lebensgroß, von weißem Marmor, aus der Villa Negroni, im Königl. Schlosse zu Berlin; gut erhalten und von nicht geringem Werthe.

15) Trajanus sitzend, in heroischer Gestalt, kolossal, aus der Villa Negroni. Vielleicht ursprünglich ein thronender Jupiter, mit angesetztem Arm und altem Kopfe Trajans. Im Vorsaal der Villa Sanssouci.

---

vielleicht eines orakelgebenden Priesters, ertönen zu lassen. Bei dem höheren Standpunkte der Bildsäule ist diese Oeffnung, vom davorliegenden Saume der Tunika bedeckt, gar nicht zu bemerken.

16) Trajan nackt, als Heros, mit dem Parazonium in der Hand, 2½ Fuß hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin; abgebildet bei Beger Thes. Brand. pag. 341.

17) Tochter der Niobe, stehend, 5 Fuß 10 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci; Theil einer ähnlichen Gruppe, als die Florentinische, gut erhalten.

18) Faustina die ältere, mit ausgestreckten und emporgehaltenen Armen, als Pietas, oder Adorantin, 6 Fuß 2 Zoll hoch, in der Bildergallerie von Sanssouci, ein bis auf den Verlust einiger Finger sehr gut erhaltenes Werk, von gutem Stil und sorgsamer Ausführung.

19) Liegendes junges Mädchen mit Astragalen spielend; Porträt eines Kindes, vielleicht aus der Familie Antonius, oder Märk Aurel's, in der Bildergallerie von Sanssouci. Vortrefflich erhalten. Zuerst abgebildet von *Ficoroni* de i tali degli Romani etc. p. 154. Rom. 1734. dann im Musée Napoléon p. Rob. Peronville. Tom. IV. Ser. 4. *La joueuse d'osselets.* Vielleicht die beste Darstellung aller noch übrigen Knöchelspielerinnen.

20) Schöner Bronk eines Amor, als Bacchus restaurirt, außerhalb der Villa Sanssouci in einer Nische.

21) Marsyas an den Baum gebunden, 4 Fuß hoch, Theil einer Gruppe Apollo, Marsyas und der Scythe, in der Gallerie von Sanssouci.

22) Venus aus Marmor, etwa 5 Fuß hoch, aus der Villa Negroni, im Marmorhause bei Potsdam. Ein aus zwei Hälften zusammengesetztes Werk, wie schon die Verschiedenheit des Marmors ergiebt. Die obere Hälfte geht bis auf den Bauch und ist wahrscheinlich nach einem sehr schönen Original, aber nicht ganz verstanden und unvollkommen gearbeitet. Es schimmert indessen aus der Haltung und Bildung des Kopfes, so wie aus den übrigen Theilen der Brust und des Rückens, die äußerst sinnvolle Idee des ersten Meisters unverkennbar hervor. Selbst in dem etwas verzeichneten Kopf der Nachbildung ist die schmachtende Wollust des Originals nicht erloschen. Die in vollen geringelten

Locken an dem etwas nach vorne übergesenkten Köpfchen herabhangenden Haare sind eine seltene Vorstellung an den Venusköpfen und machen dieß Fragment um so schätzbarer. — Der untere Theil ist von einer Venus genommen, welche das Gewand vor die Schaam in die Höhe zieht, neben ihr ein Delphin.

23) Junge weibliche Figur, Flora genannt, von Marmor, 4 Fuß 20 Zoll hoch, von trefflicher Erhaltung. Merkwürdig durch eine doppelte Tunika und einen eignen Mantelwurf, von guter, kunstvoller Behandlung. Im Vorsaal des neuen Pallastes von Sanssouci.

24) Apollo mit einem neben ihm stehenden Knaben, auf dessen Kopf er die Lyra gestützt hat, von Marmor, 6 Fuß 2 Zoll hoch; im Garten von Sanssouci vor dem neuen Palaste. Der Kopf des Knaben ist Porträt; das Ganze vielleicht Votivstatue.

25) Minerva mit einem zur Hälfte restaurirten kleinen, nackten Kinde, welches sie in der Aegis trägt, welche die Brust und die linke Schulter bedeckt; 5 Fuß 6 Zoll hoch. In der Gallerie der Villa Sanssouci. Der Kopf der Minerva ist neu; der alte Rest der Statue in gutem Stil und von wirkungsvoller Anlage. Auch dieß Werk scheint Votivstatue gewesen zu seyn.

26) Perseus. Noch übriger Theil einer Gruppe mit Andromeda, 6 Fuß 1 Zoll hoch. Von Cavaceppi mit dem Beutel in der Hand, welche früher die Andromeda faßte, als Merkur ergänzt, wozu die am Diadem des Kopfs befindlichen alten Flügel Veranlassung gaben. Im Flur des Marmorhauses bei Potsdam. Abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 14. — In den nackten alten Theilen sehr schätzbar.

27) Eine männliche Hore des Herbstes, mit aufgesetztem Kopfe des Bacchus, 3 Fuß 4 Zoll. Bei Cavaceppi abgebildet. Vol. I. tav. 57. im neuen Palaste von Sanssouci.

28) Eine weibliche Hore des Herbstes, auf die Erde, wie Victoria, herabschwebend, vor sich im Schooße

Weintrauben und Früchte tragend, mit blumenbekränztem Kopfe. 3½ Fuß hoch; auf dem Antikenkabinet in Berlin.

30) Amor kehend, mit Astragalen, Theil einer Gruppe Amor und Ganymedes die Knöchelspieler, zwar an den Füßen restaurirt, aber doch in seiner Bedeutung, dem Ausdruck des niedlichen, schelmischen Köpfchens und in den erhaltenen Theilen merkwürdig und schätzbar. 3 Fuß hoch, im runden Saal von Charlottenburg. Abgebildet und erläutert von K. Levezow in Böttiger's Amalthea 1. Band, 1820. Leipz. S. 175. fg. u. Taf. 5.

31) Ein junger Römer in der Toga, vielleicht Nero als Jüngling, mit der modernen Inschrift am Sokel: VIRGILIUS, weißer Marmor; beinahe 4 Fuß hoch; in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin.

32) Ein junger Römer in der Toga, mit der Bulle auf der Brust und dem neben ihm stehenden Scrinium, 4 Fuß 6 Zoll, gut erhalten, bis auf die neue rechte Hand. Ein schönes Werk. Außerhalb in einer Nische der Villa Sanssouci.

33) Statue im Panzer mit antikem Kopfe Alexanders des Gr., 3 Fuß hoch, im runden Saal von Charlottenburg. Wegen des Kopfes merkwürdig.

34) Genius des Schlafs, sich auf einen Tronk lehnend, aus der Villa Negroni, als Apollo restaurirt, in natürlicher Größe; ein in den alten Theilen sehr schönes Werk. Im großen Saal des Marmorhauses bei Potsdam.

35) Liegender geflügelter Genius des Schlafs, mit der Fackel und den Mohnhäuptern in der Hand und der Eidexe neben sich, in der Bildergallerie des Berliner Schlosses; 2 Fuß lang.

36) Amor und Psyche, Gruppe der kapitolinischen ähnlich, in gutem Stil; von feinem Griechischen Marmor, 4 Fuß 2 Zoll hoch, auf dem Antikenkabinet zu Berlin.

37) Kalliope sitzend mit der Rolle in der Hand, 4 Fuß hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 45.; im Schlosse zu Berlin.

38) Andere Muse, sitzend 3 Fuß 3 Zoll hoch; bei

Cavaceppi Vol. I. tav. 46. im Tanzsaal zu Charlottenburg.

39) Cadmilos des Mithras, als Paris mit Pedum und Apfel restaurirt. 3 Fuß 3 Zoll hoch; im runden Saal von Charlottenburg. Ein ähnlicher kleinerer, doch mit erhaltener, gesenkter Fackel, im Schlosse zu Berlin.

40) Bildsäule eines nackten, stehenden Athleten, mit dem Salbgefäß in der Hand, 6 Fuß 4 Zoll hoch; bei Cavaceppi Vol. I. tav. 47. abgebildet, doch ohne Salbenfläschchen. Ein gut erhaltenes Werk bis auf die Arme und einen Theil der Füße; vor dem neuen Palaste von Sanssouci.

41) Viktoria, 3 Fuß 9 Zoll hoch, von pariſchem Marmor, ohne Flügel, mit einigen Restaurationen, ein gutes Werk; im Saal von Charlottenburg.

42) Viktoria, 2 Fuß 1 Zoll hoch, geflügelt und ſich an ein Tropäum lehnend, indem ſie ſich den Kranz aufſetzt, ein ſchönes wohlerhaltenes Werk, im Marmorhauſe bei Potsdam.

Anmerkung. Eine eben daſelbſt befindliche bronzene Viktoria, $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, ſcheint neuere Kopie der vortrefflichen alten in Kaſſel zu ſeyn, welche Böttiger (in der oben Note m, angeführten Schrift) erläutert und davon eine Abbildung gegeben hat.

Mit Uebergehung mehrerer anderer, noch in ſo mancher Hinſicht bedeutender, größerer und kleinerer Werke, will ich nur noch einiger theils mehr, theils weniger vollkommen erhaltener antiker Kopien und Nachahmungen berühmter Werke des Alterthums erwähnen, von denen ſich in den Muſeen öftere Vervielfältigungen finden und ſchon dadurch auf den Ruhm der alten Originale hindeuten.

43) Die koloſſale Statue des ſogenannten Apollo Lycius mit rechtem, auf den Kopf gelegten Arme. Er hält in der linken Hand die Cither und hat ſich an einen Tronk gelehnt, 7 Fuß 1 Zoll hoch; vor dem neuen Palaſte in Sanssouci. Aehnlich dem vorzüglichſten von allen dieſer ganzen Gattung auf dem Kapitol in Rom. Auch

aus dieſer Kopie leuchtet noch ein Abglanz der Anmuth und hohen Schönheit des Urbildes erfreulich entgegen.

44) Der erwachſene größere, ſich an den Stamm lehnende Faun mit der Flöte in den Händen; 6 Fuß 1 Zoll hoch, ähnlich den berühmteſten dieſer Gattung im Capitol. Muſeum und im Palaſte Giuſtiniani. Der unſrige iſt bei Cavaceppi abgebildet, Vol. II. tav. 59. und ſteht vor dem neuen Palaſte in Sansſouci.

45) Der kleinere jüngere Faun, ähnlich den ſchönſten ſeiner Gattung im Capitol und ſonſt in der Villa Borgheſe, jetzt im Pariſer Muſeum, 4 Fuß hoch, mit neuem Kopfe, aber altem trefflichen Körper, im obern Saal von Charlottenburg.

46) Die eine rechts ſtehende von den beiden Figuren aus der Gruppe, Kaſtor und Pollux genannt, zu St. Ildephonſe in Spanien; aber mit aufgeſetztem alten Apollo-Kopfe und mit dem linken Arm durch den Reſtaurator auf einen Baumſtamm geſtützt; 3 Fuß 4 Zoll hoch; von Griechiſchem Marmor; abgebildet bei Cavaceppi Vol. I. tav. 56.; im neuen Palaſte von Sansſouci, in einem oberen Saale.

Die dritte Klaſſe der Hermen, Büſten und Köpfe, iſt unſtreitig die zahlreichſte unter den der größeren Bildwerke und enthält, ſo weit ſie ſich jetzt mit Sicherheit überſehen läßt, die bedeutende Zahl von 208 Denkmälern in verſchiedenen Größen und aus ſehr verſchiedenen Zeitaltern der Kunſt. Unter ihnen mehrere koloſſale, die meiſten in natürlicher Größe; 69 mythiſcher Bedeutung; 139 hiſtoriſchen Inhalts, oder Porträts; einige von Bronze, die übrigen theils von weißem, rothem, ſchwarzem Marmor; einige von gebrannter Erde.

Als Hauptwerke möchten darunter anzuſehen ſeyn: 1) der behelmte Idealkopf eines Heroen, vielleicht Agamemnon, Ulyſſes, oder dergleichen, jetzt Perikles, wegen einiger Aehnlichkeit mit der berühmten Büſte deſſelben, genannt, von weißem griechiſchen Marmor, in

der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet von Krüger, in *Seconde Partie des Antiquités dans la Collection de Sa Maj. le Roi de Prusse à Sanssouci*, Taf. I. unter dem Namen *Antigonus Roi de Macedoine.* — 2) Der Kopf eines jungen Herkules mit Eichenlaub bekränzt im Saal des Schlosses zu Berlin, von weißem Marmor. 3) 4) Zwei kolossale Köpfe der Juno und Minerva im neuen Palaste von Sanssouci. 5) Ein trefflicher Jupiter von weißem Marmor zu Charlottenburg, abgebildet von Krüger, in *prem. Partie des antiquités etc.* Taf. 7. unter dem Namen *Denis d' Halicarnasse.* — 6) Einige große indische Bacchusköpfe; 7) eine unvergleichliche Doppelherme, Kastor und Pollux, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin; 8) eine höchst vollkommen erhaltene lebensgroße Büste der Plotina, im Marmorhause von Sanssouci, ein Porträtbild von seltenem Kunstwerth. — Zu den merkwürdigsten der übrigen möchten zu rechnen seyn: 1) ein altes Werk von Bronze mit eingelötheter weiblicher Gesichtsmaske und darin eingesetzten Augen von Silberblättchen und farbigtem Metall, in uraltem, jetzt sogenannten äginetischen Stil. Wenn auch gegen die Aechtheit des Werks, was Haare und das Bruststück mit der enggefalteten Tunika und dem Mantel betrifft, eines und das andere eingewendet werden könnte, die Maske ist wenigstens unbezweifelt alt und von sehr frühem Stil. Im Schlosse zu Berlin. — 2) Kopf eines jungen Herkules mit der Löwenhaut, von Marmor, im ältesten griechischen Stil: im Garten von Sanssouci, an der rechten Seite des neuen Palastes. Das merkwürdige und wegen seines hohen Alters wichtige Werk ist aber leider seinem Untergange nahe, durch die Auflösung des Kitts, welcher die alten Theile und die Restaurationen bis dahin zusammenhielt, wenn es nicht bald unter Dach und Fach einen sichern Zufluchtsort erhält; ein Schicksal, welches leider allen übrigen noch in freier Luft stehenden Antiken über kurz oder lang bevorsteht, wenn sie nicht bald den verderblichen Einflüssen des rauheren Klima's

entzogen werden. — 3) 4) Zwei weibliche verschleierte Büsten von weißem Marmor, die eine in der Bibliothek des neuen Palastes, die andere auf dem Antikenkabinet zu Berlin, im strengen, älteren Stil, mit scharf angegebenen Konturen der Augenlieder, Nase und Lippen. — 5) Zwei Isisköpfe, von grauem Marmor, in der Bibliothek des Schlosses zu Berlin, im ägyptischen Stil. — 6) Zwei alte Bacchus-Hermen, mit eingesetzten Onyxaugen, im ältesten Stil, und auf ihren alten, viereckigen, vom Gewande bekleideten, nach unten sich zuspitzenden Fußgestellen, 5 Fuß 7 Zoll hoch, im Schlosse zu Berlin. — 7) Büste der Octavia oder vielleicht Antonia, modellirt von gelbem gebrannten Thon, in Korinth gefunden, vom Herrn Grafen von Sacken dem Museum verehrt, ein in seiner Art einziges Werk. — 8) Julius Cäsar mit dem Lorbeerkranz, in Charlottenburg, in der sogenannten Bibliothek, von weißem Marmor; von ausgezeichnetem Werthe, den der auf Cäsars-Köpfen in runden Werken so seltene Kranz noch um ein großes vermehrt. — 9) 10) Julius Cäsar und Augustus von ägyptischem Basanit, mit eingesetzten Onyxaugen, in der Bibliothek des neuen Palastes von Sanssouci. — 11) Seltener, geschorener, doch auf der Scheitel mit einem Haarbusch versehener Kopf eines Pankratiasten, von Marmor, im Antikentempel von Sanssouci. — 12) Idealkopf eines Pyrrhus, oder Neoptolems, auch Ajax genannt, in Charlottenburg, doch mit mehreren Restaurationen. — Unter der übrigen großen Zahl befindet sich noch eine Menge herrlicher Ideal- und Porträtköpfe, mehrere Doppelhermen, mythischer Wesen und historischer Personen, griechischer und römischer Dichter, Redner, Philosophen, Aerzte, Kaiser und Kaiserinnen; diese fast in vollständiger Reihe, nur mit einigen Unterbrechungen, bis auf das vierte Jahrhundert nach Christus hinab; Büsten des Antinous als Bacchus, unter ihnen eine der in Villa Mondragone so berühmten, ähnliche, (in der Bildergallerie von Sanssouci, abgebildet bei Krüger II. Partie Taf. 12.) Von manchen finden

ſich oft mehrere Vorſtellungen in verſchiedenen Altern; ſo daß dieſe Büſtenſammlung als eine der reichſten und belehrendſten in ihrer Art angeſehen werden kann. Selbſt unter vielen Unbekannten, oder jetzt wenigſtens noch ſchwer und unſicher zu Deutenden, iſt manches durch Kunſt und Schönheit der Arbeit Ausgezeichnete, was auch ohne Namen jedem Muſeum zur gerechten Zierde gereichen würde. Werden einſt dieſe zahlreichen Köpfe, ſowohl die idealen der göttlichen Weſen, als die hiſtoriſchen Porträtköpfe, jene nach ihren mythiſchen Stammbäumen und Verwandtſchaftslinien, dieſe ethnographiſch und nach der Zeitfolge, in Verbindung mit den Statuen, geordnet, auf und neben einander geſtellt ſeyn, — (denn Apoll und alle Muſen mögen unſer künftiges Muſeum vor einer Anordnung bewahren, worin das ſymmetriſirende Zierlichkeitsprincip des für die Schmeicheley des äußeren Sinnes allein aufputzenden Galanteriekrämers vorherrſchend iſt!) —: ſo wird ſich uns darin die Geſchichte der beiden wichtigſten Völker des Alterthums, in der Charakteriſtik ihrer mächtigſten göttlichen und menſchlichen Repräſentanten, in ihren wohlthätigſten und verderblichſten Genien darſtellen und in der natürlichſten Aufeinanderfolge mit einer Lebendigkeit verſinnlichen, welche der Kunſt und Beredſamkeit des Dichters und Geſchichtſchreibers vor unſeren Augen das Siegel der Vollendung aufdrücken wird.

Die vierte Klaſſe der kleinen Figuren und Idole bis zu der Höhe von 1 Fuß, von Erz, Stein, gebranntem Thon, ägyptiſchem Porzellan, Sykomorholze, auf dem Antikenkabinette im Königl. Schloſſe zu Berlin, enthält ungefähr an 200 Stück. Einen großen Theil davon hat ſchon Beger im Thes. Brandenb. Tom. III. erläutert und abgebildet. Darunter ſehr merkwürdige ägyptiſche Denkmäler des Oſiris, der Iſis, des Horus, Harpokrates, Anubis, Cerkopithekus, Apis u. ſ. w. Zwei unbezweifelt griechiſche Arbeiten von hohem Alterthum, in Erz, im äginetiſchen Stil, eine Spes ſtatt der Blumenknospe mit einer Frucht in der rechten Hand, und eine andere weibliche, bekleidete Figur, welcher jetzt

die Hände fehlen; ein kleiner ganz erhaltener Vulkan mit Hammer und Zange; eine Diana Lucifera von vortrefflicher Arbeit und Erhaltung; ein sitzender Merkur, ähnlich dem großen von Erz in Herkulanum gefundenen; Kopf eines jungen Bacchus mit hervorsprießenden Hörnern aus Basanit, von ausgezeichneter Schönheit; andere kleine Bilder der Minerva, Diana, Fortuna, und anderer Gottheiten, signa panthea, Larven, imagines clypeatae, Thiere, Greifen, Sphinxe, ein trefflicher sitzender Eber, Phalli u. s. w. Aber als uraltes griechisches Kunstwerk höchst merkwürdig und selten, ein neuerlich vom Herrn Grafen von Sack in Athen ausgegrabenes kleines Bild einer sitzenden Juno von gelblichem gebrannten Thon, etwa 8 Zoll hoch, mit rother, weißer und schwarzer Farbe bemahlt, in Stil und Malerei ähnlich dem italischen Hautrelief von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina vorstellend, von dem gleich die Rede seyn wird.

Die fünfte Klasse der erhobenen Arbeiten in gebranntem Thon, Marmor, Erz, enthält einige 30 Stücke, größtentheils auf dem Antiken-Kabinette zu Berlin.

Als besonders merkwürdig stellen sich dem Kenner dar:

1) ein uraltes, bemahltes, italisches Relief, von gebranntem Thon, das Brustbild einer Juno Lanuvina von vorne darstellend, der Kopf mit dem Ziegenfell und den Ziegenhörnern bedeckt, früher von Beger, Montfaukon, Gisbert Cuper und anderen fälschlich für Isis erklärt, aber von Hirt zuerst richtig als Juno Lanuvina und alte italische Arbeit erkannt und gedeutet. *)

2) Ein 2½ Fuß hohes und 3 Fuß 1½ Zoll breites Relief von weißem Marmor, in altgriechischem Stil, scheinbar die Gestalten eines Apollo Citharödus, einer Fackeltragenden Diana, einer Zeptertragenden Latona, und einer geflügelten, jugendlich weiblichen Figur vorstellend, welche dem vor ihr

*) Bilderbuch, S. 23. 24.

stehenden Citharöden aus einer Gießkanne in die von Jenem ihr dargereichte Patera eine Spende gewährt. Im Hintergrunde die Mauer vom Peribolos eines Tempels, dessen oberer Theil, das Dach, mit dem Friese und den beides tragenden Säulenkapitälen darüber hervorragt; der Fries ist mit Wettrennern im Wagen, das Giebelfeld mit in Fischschwänzen sich endigenden geflügelten Figuren, die einen Schild tragen, geziert. An den beiden Seiten der Hauptfiguren im Vorgrunde, stehen, und zwar bei der geflügelten Figur, ein runder, mit erhobenem Bildwerk geschmückter Altar, hinter ihm auf einer Säule eine kleine nackte Figur; auf der andern Seite, hinter der Latona, auf einer hohen, eckigen Säule, ein Dreifuß. Eine von den Antiquaren noch nicht ganz aufgeklärte Vorstellung.

Wahrscheinlich ist dieß Monument eines von den vier ganz gleichen und gut erhaltenen, welche sich sonst in der Villa Albani befanden und nach Paris wandern mußten. Denn es wurde bei der Rückgabe der preußischen Kunstwerke von der französischen Regierung als Ersatz für ein anderes herrliches und, in Hinsicht der Vorstellung, einziges, und vielleicht noch schwerer richtig zu deutendes Relief von fast gleicher Größe gegeben, „dessen Inhalt Hirt im Bilderbuche 2. Heft, Taf. 27. Nr. 1. — im Umriß dargestellt und Seite 193. davon eine Erklärung zu geben versucht hat. Abbildungen jenes jetzt in der Königlichen Sammlung befindlichen Reliefs haben gegeben, um nur einiger zu erwähnen, Winckelmann (Gesch. d. Kunst Dresdn. Ausg. zur Vorrede S. IX.; ferner in der ital. Uebersetzung des Fea, Tom. II. S. 162.) Hirt (im Bilderbuch, S. 29. Vign. 12.) und Böttiger (doch im Umriß mit Auslassung des Hintergrundes zu Weiske's Ausgabe des Longin, Leipzig 1819. gr. 8.) mit einer dem ganzen Gegenstand und alle bisherigen Erklärungen umfassenden, auch besonders abgedruckten Abhandlung, unter dem Titel: *Explicatio antiquaria Anaglyphi in Mus. Napoleoneo.* Lips. 1819. 8.

3) Sarkophagseite, 6 Fuß 2 Zoll lang, 3 Fuß

hoch, angeblich 1730 im Mauſoleum der Livia Auguſta bei Rom gefunden, jetzt eingelaſſen über die Eingangsthür der Bildergallerie zu Sansſouci; in der Mitte die drei Grazien nackt vorſtellend, auf den Ecken die Genien des Schlafs und des Todes. Von ſchöner, ſorgfältiger Arbeit und Erhaltung.

4) Sarkophagſeite, faſt von gleicher Größe, unter den Trümmern des Neroniſchen Palaſtes gefunden in Rom, eine aus vierzehn Figuren beſtehende reiche Vorſtellung von einer Bacchiſchen Feier, unter denen Bacchus, Ariadne, Silen, als Hauptfiguren hervorragen, von gleichfalls vortrefflicher Arbeit und Erhaltung. Ueber der gegenüber ſtehenden Thüre derſelben Gallerie, doch beide Werke viel zu hoch für die vollkommene Anſicht von unten hinauf.

Ich übergehe die kleineren, oft nur fragmentariſchen, oder weniger ausgezeichneten Werke, mit Ausnahme eines kleinen Bruchſtücks, auf dem Antiken-Kabinet, aus einer weißen weicheren Steinart gebildet, einen ſitzenden in der Schriftrolle leſenden Dichter, wahrſcheinlich den Homer vorſtellend, hinter welchen, oberhalb des Kopfs, eine griechiſche Inſchrift in ſiebzehn Zeilen, mit ſehr ſauberer, kleiner, doch leſerlicher Schrift angebracht, aber leider nicht mehr ganz erhalten iſt, und ſich auf Begebenheiten der Ilias bezieht. Beger hat das Fragment Thes. Brand. T. III. p. 320. 321. nebſt der Inſchrift abgebildet und mitgetheilt; auch früher ward es ſchon von Fabretti bekannt gemacht.

Die ſechste Klaſſe der alten Malereien enthält nur zwei kleinere unbedeutende Fragmente auf Kalk, von denen mir das eine, eine Amazone, welche von einem Krieger verfolgt wird, überdieß als neueren Urſprungs verdächtig ſcheint; auf Leinwand eine altägyptiſche Malerei, etwa 2 Fuß hoch und 1½ Fuß breit; größere Figuren von hieroglyphiſchen kleineren umgeben, in mehreren übereinander gehenden Feldern. Die Leinwand iſt ſehr grob und mit einem Kreideüberzug verſehen; die Konturen der Zeich-

nungen ſind ſchwarz und ſehr ſtark angegeben, die Malerei ohne Licht und Schatten, eine bloße Illumination. Endlich auf Holz mit Kreide überzogen, eine Tafel etwa 1 Fuß hoch und 6 Zoll breit, der obere Theil bogenförmig abgerundet, ebenfalls mit einer größeren Hauptvorſtellung, die von kleineren hieroglyphiſchen Bildern begleitet iſt, verſehen. Beide ägyptiſche Denkmäler ſind Geſchenke des Herrn Grafen von Sack. — Auch können hierher die ägyptiſchen, zum Theil lackirten, in den lebhafteſten Farben und oft nicht ohne große Eleganz verfertigten Malereien gerechnet werden, welche ſich auf und innerhalb der verſchiedenen Mumienkaſten befinden, von welchen ſchon bei den Bemerkungen über die erſte Klaſſe die Rede geweſen iſt.

Die ſiebente Klaſſe beſteht aus drei muſiviſchen Denkmälern,

1) aus einem größern, Theil des großen Muſaiks zu Paleſtrina, etwa vier Fuß breit und eben ſo hoch, aus der Baireuther Sammlung. Das Gemälde ſtellt den Nil vor, an deſſen entgegengeſetztem Ufer unter einer Laube, an einem gedeckten Tiſche einige ſchmauſende Perſonen liegen. Im Mittelgrunde fährt ein Aegyptier ſtehend in einem Nachen. Am dieſſeitigen Ufer im Vorgrunde ſitzen einige weibliche Perſonen, welche auf muſikaliſchen Inſtrumenten ſpielen. Aus dem Waſſer ragen häufig Lotosblumen und Blätter hervor. Man vergleiche darüber Barthelemy's Abhandlung sur la mosaique de Palestrine, in den Mem. de l'acad. des Inscr. Tom. XXX.

2) 3) Zwei achteckige Muſaiken, jedes 22 Zoll im Durchmeſſer, mit metallener Einfaſſung; in der Mitte des einen, Kopf des Bacchus von vorne; in der Mitte des andern, ein verſchleierter Frauenkopf, wahrſcheinlich Ariadne; gefunden zu Nimes; aus der Baireuther Sammlung.

Die achte Klaſſe begreift in ſich einen bedeutenden Vorrath von Vaſen und Gefäßen aller Größen, Formen und Beſtimmungen, aus gebranntem und bemahltem Thon und Marmor, griechiſchen und italiſchen Urſprungs, über 350 Stück, als: Pracht-, Opfer-, Grab- und Aſchen-, Trink-

und Salbengefäße und für andern häuslichen Gebrauch. Unter ihnen zeichnen sich aus: einige lang gehenkelte Prachtgefäße durch Größe, schöne elegante Formen, einige durch uralten Stil ihrer Mahlereien, z. B. ein alt-sicilianisches Gefäß, mit der Vorstellung des Herkules, der mit dem marathonischen Stiere kämpft; ferner einer noch reicheren, aber spätern Komposition als die erstere, dennoch im ältern Stil, Herkules in völliger Rüstung, von Lichas begleitet, auf seinen Schultern den ungeheuren erymanthischen Eber zum Eurystheus tragend, der vor Angst in ein Gefäß (Puteal) gekrochen ist und flehend um Schonung auf eine komische Weise Kopf und Hände herausstreckt, hinter ihm steht Minerva; ein durch Komposition, Zeichnung, Mahlerei, herrliche Charakteristik und Kostumirung, besonders des Herkules, überaus merkwürdiges und unvergleichliches Kunstwerk; aus der Sammlung des Herrn Gibson. Eine andere kleinere Vase, aus derselben Sammlung, mit einigen stehenden und sitzenden Gottheiten im ältern Stil, nebst beigeschriebenen Namen. — Eine alt-atheniſche Vase mit zwei großen auf den Hinterfüßen sich gegenüber sitzenden geflügelten Sphinxen, von sehr alter Arbeit, Geschenk des Hrn. Gr. von Sack; und andern mehr.

Außer einigen Trinkhörnern von gebranntem Thon, noch 14 größere und kleinere Gefäße von antikem Glase, sogenannte Lakrimarien, oder Phiolen, eine gläserne Urne u. s. w. Von Marmor ein völlig viereckiges, flaches Cinerarium aus Athen, mit zirkelrunder konkaver Vertiefung in der Mitte und dem dazu gehörigen Deckel, und den ihm ursprünglich anvertrauten, alt-atheniſchen Asche- und Knochenresten angefüllt, aber leider ohne Inschrift. Vom Hrn. Grafen von Sacken in Athen selbst ausgegraben. Andere Cinerarien und mehr und weniger verzierte Sarkophagenreste und Urnen von Marmor; einige marmorne Vasen mit Reliefsinschriften versehen aus Athen, unter Leitung des Hrn. Grafen von Sacken ausgegraben.

Alle diese Denkmäler auf dem Königl. Antiken-Kabinette zu Berlin. In dem großen Vorsaale des obern Gehöftes

des Akademiegebäudes zu Berlin noch die beiden großen 10 Fuß langen, 5 Fuß breiten und 3 Fuß 3 Zoll hohen, antiken Badewannen, im Jahre 1819. in Rom gekauft, früher in den Bädern des Kaisers Diokletian gefunden, merkwürdig wegen der Größe der Granitblöcke, aus denen sie, jede aus Einem Stücke gehauen und mit der vortrefflichsten Politur versehen worden sind.

Die neunte Klasse, Schmuck und anderes Geräth der Alten von Erz, Marmor und gebrannter Erde, auf dem Antikenkabinet in Berlin; das meiste davon durch Beger Thes. Brand. Tom. III. abgebildet und beschrieben. Dazu gehören, Fibulä, Nadeln, Ringe, kleine bronzene Dosen und Salbenbüchschen, Tessarä, Gewichte, Patæren, unter ihnen einige altgriechische und hetruriſche, mit Figuren und Schrift, Sistrun, Opferbeil, Messer, Lanzen- und Pfeilspitzen, stereotypische Inschriften aus Erz, zum Eindrücken in weiche Massen, Thon, Teig, u. s. w. bestimmt; Würfel, Schlüssel, Schreibpinsel, Strigilis zum Abschaben des Körpers im Bade und in der Palästra, u. s. w. Außerdem noch größere und kleinere erzene Gefäße, Kannen, Schöpfkellen, Vasen (eine davon mit einer erhobenen den ganzen Bauch einnehmenden, doch nur mittelmäßigen Arbeit, die neun Musen vorstellend, auch von Beger schon a. a. O. abgebildet.)

Die zehnte Klasse, einige Inschriften von Marmor und Erz, doch nicht von großer Bedeutung, theils aus Italien, theils aus Spanien und Gallien herstammend; von Beger schon größtentheils a. a. O. beschrieben und mitgetheilt; auf dem Antikenkabinette in Berlin.

Die eilfte Klasse der alten Münzen, auf dem Königl. Antikenkabinette zu Berlin, begreift ungefähr *) 3200 Stück griechische Völker-, Königs-, Städte- und Kai-

*) Ich lasse es nur bei einer ungefähren Angabe der Zahl der Denkmäler dieser Klasse bewenden, da durch fast täglich neue Vermehrungen sich dieselben immerfort verändern.

ſer-Münzen, in Gold, Elektrum, Silber und Erz in ſich und zwar von allen Größen und Zeitaltern, viele ſeltene und uralte Denkmäler der Münzkunſt von den früheſten Zeiten ihrer Erfindung und größere und kleinere Prachtſtücke aus den ſchönſten Zeiten der blühenden Kunſt; darunter an funfzig griechiſche Goldmünzen. Ferner: 9 bis 10 tauſend römiſche Münzen, von den früheſten Zeiten des röm. Staats bis zu den Paläologen in vollſtändiger Reihenfolge, in Gold, Silber, Bronze; darunter 12 bis 1300 Familienmünzen, ſchwere italiſche und römiſche Aſſes, mit ihren Unterabtheilungen, Medaillons, Kontorniaten, Bleie; über 500 Kaiſermünzen in Gold, unter ihnen ein großer goldener Medaillon von Kaiſer Valens; ferner eine Sammlung von einigen hundert barbariſchen Gold- Silber- und Erzmünzen. In allen dieſen Klaſſen noch manches bis jetzt nicht edirte und ſehr merkwürdige.

Ein Theil des Inhaltes dieſer Klaſſe iſt beſchreibend abgebildet worden von Beger, im Thes. Palatinus, Thes. Brandenburg. und anderen ſeiner kleineren Schriften gelegentlich; im Katalog der Sammlung des Hrn. von Pfau, *) und von Domenico Seſtini, in Tomo VIII. der Lettere e Dissertazioni numismatiche. Berlin, 1805. 4to.

Die zwölfte Klaſſe: Gemmen, (Intaglios und Kameen) und antike Glaspaſten, auf dem K. Antikenkabinet zu Berlin. Die ältere Grundlage ſchon von Beger Thes. Palat. und Thes. Brand. beſchrieben, enthält etwa 4 bis 500 Stück. Unter den Kameen zeichnet ſich aus der prachtvolle große 7 Zoll 2 Linien rhein. hohe und 8 Zoll 6 Lin. rhein. breite orientaliſche Onyx mit der Vergötterung des Kaiſers Septimius Severus; dann ein kleinerer aus den Zeiten der Ptolomäer, die Köpfe des Ptolomäus II. und der Arſinoe, von Beger

*) Catalogus numismatum antiquorr. tam Graecorr. quam Romanorr. etc. Stuttgardiae, 1745. 8.

für Alexander und Olympias erklärt, (abgebildet Thes. Brand. III. p. 202.) darstellend, von ausgezeichneter Kunstvollkommenheit. — Dann die berühmte Stoschische Gemmensammlung aus Florenz, aus 3444 Intaglios, aus allen Zeiten der Kunst, und mit Gegenständen aus allen Klassen der alten Mythik und der Geschichte des klassischen Alterthums geziert, selbst mit Einschluß ägyptischer, persischer und hetrurischer Gemmen. Unter ihnen besonders der berühmte altgriechische, von Winckelmann noch für hetrurisch gehaltene Stein mit den fünf der sieben Helden vor Theben mit beigeschriebenen alten Namen und der Tydeus, gleichfalls mit beigesetztem Namen, als die ältesten griechischen Denkmäler dieser Klasse. Außerdem eine Menge durch hohe Schönheit und Kunstvollkommenheit ausgezeichneter, manche davon mit dem Namen ihrer Verfertiger abgebildet bei Stosch Gemmae antiquae artificum nominibus insignitae, Amst. 1724. Fol. und Bracci comment. de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt gemmis. Flor. 1784. Fol. — Die ganze Sammlung beschrieben, mit einzelnen Abbildungen von Winckelmann: description des pierres gravées du Baron de Stosch. Flor. 1760. 4to.; ein Theil in der Auswahl vorzüglicher Gemmen aus derjenigen Sammlung, die ehemals der Baron Philipp von Stosch besaß, die sich jetzt aber in dem Königl. Preußischen Kabinette befindet, mit mythologischen und artistischen Erläuterungen begleitet von Friedr. Schlichtegroll, 1. Band. Nürnberg, 1797. Fol. und 4to, auch in einer franz. Uebersetzung (eine Auswahl von 48 Gemmen enthaltend.) — Die Gemmen und Pasten dieses Kabinets den Raub des Palladiums enthaltend, abgebildet und erläutert in K. Levezow's Abhandl. über den Raub des Palladiums auf geschnittenen Steinen des Alterthums, Braunschweig 1801. gr. 4.

Auch unter den später hinzugekommenen Vermehrungen

aus Privatſammlungen befinden ſich einige ſehr intereſſante Kunſtwerke dieſer Art.

Die dreizehnte Klaſſe ſchließt die Abdrücke ſämmtlicher Gemmen des Stoſcheſchen Kabinets und die Abdrücke der Königl. Franzöſiſchen Sammlung in Paris in ſich. (Die letzteren bis jetzt in dem Lokale der Königl. Akademie der Künſte.)

Die vierzehnte Klaſſe wird von den Mionnetſchen Schwefelabgüſſen der Pariſer Königl. Münzſammlung gebildet; (bis jetzt noch im Lokale der Königl. Akad. der Wiſſenſchaften.)

Die funfzehnte Klaſſe umfaßt die aus mehreren Hunderten beſtehende zahlreiche Sammlung der Gypsabgüſſe der berühmteſten größeren antiken Statuen, Gruppen, Büſten, Reliefs, architektoniſchen Verzierungen, Kandelaber, Vaſen u. ſ. w. vorzüglich aus dem ehemaligen Muſeum Napoleon zu Paris, der Vatikaniſchen, Kapitoliniſchen, Borgheſiſchen, Florentiniſchen und andern Italiſchen Muſeen, der Sammlung der alten Kunſtwerke zu St. Ildephonſe in Spanien; insbeſondere der atheniſchen Denkmäler (Elgin Marbles) und von Phigalia, aus dem brittiſchen Muſeum in London, der äginetiſchen Statuen und anderer aus dem Muſeum in München; anderer aus dem Dresdner Auguſteum und der Königl. Preußiſchen Sammlung. Sie befinden ſich theils in der Königl. Akademie zu Berlin; theils in einem Pavillon des Gartens von Monbijou. Eine für Kunſt und Wiſſenſchaft im hohen Grade lehrreiche Sammlung.

Endlich die ſechszehnte Klaſſe der altdeutſchen und ſlaviſchen Monumente, größtentheils auf dem Grund und Boden preußiſcher Provinzen oder benachbarter Länder ausgegraben, auf dem Königl. Antikenkabinet zu Berlin, beſtehend in größern und kleinern Urnen aller Gattungen; unter ihnen beſonders merkwürdig zwei bei Köthen im Anhaltſchen 1692. gefundene, große, beinahe 2 Fuß im Durchmeſſer haltende Urnen von ſchwarzem Thon, von ſo großer Zierlichkeit und Schönheit der Form, daß man ſie

eher für griechiſche, als altdeutſche Gefäße zu halten geneigt ſeyn möchte; die eine davon abgebildet und beſchrieben in Johann Chriſtoph Olearius Mausoleum in Museo i. e. heidniſche Begräbniß-Töpfe u. ſ. w. Jena 1701. 4. mit einem Kupf. und darauf unter No. III. — Außerdem erzne Waffen, Schwerter, Meſſer, andere Schneidezeuge, Ringe mancherlei Art, Neſteln und Harnadeln, ſichelförmige Werkzeuge, Pfeil- und Lanzenſpitzen, ſogenannte Streithämmer von Stein und Erz; unter denen von Erz ein beſonders großer und ſchön gearbeiteter aus dem Münſterſchen; ſogenannte Streitkeile meißelartig geſtaltet von Stein und Erz, mit und ohne Oehren; Gefäße und Bruchſtücke von Gefäßen, kleine metallne Ketten; ſpiralförmig zuſammengewundene eckichte, ziemlich dicke Silberdrathe, auf dem einen Ende mit kleinen förmlichen Stempeln verſehen im Strande der Oſtſee gefunden, in hohem Grade merkwürdig, vielleicht, (wenn es erlaubt ſeyn kann ſchon darüber eine Vermuthung zu wagen,) der Stempel wegen, abgewogene Metallmaſſen, welche ſtatt des Geldes im Handel und Wandel der früheren Zeit dienten. — Kleine Idole, zwei Maſſen rohen, noch in Kuchen gegoſſenen Erzes bei einer Zahl von dreißig erzenen, meißelähnlichen Werkzeugen, unter einigen großen Steinen, bei Demmin in Vorpommern gefunden; endlich drei höchſt merkwürdige und in ihrer Art einzige Denkmäler aus der Vorzeit Preußens, wahrſcheinlich die älteſte bekannte Art Preußiſcher Waffen und Schneidewerkzeuge darſtellend, unter einem Torfmoor in Oſtpreußen gefunden und dem Muſeum von dem Kön. Geheimen Oberbaurathe Hrn. Cochius zum Geſchenk gemacht. Sie beſtehen erſtlich in einer ziemlich langen Lanzenſpitze aus den ſtarken Schenkelknochen, wahrſcheinlich eines Elennthieres verfertigt; zweitens aus einem alten Meſſer, aus derſelben Knochenart, wovon die Schneide aus großen zuſammengepaßten, mit einer Art Hohlkehle bis zur Schärfe eines Scheermeſſers geſchliffenen Feuerſteinen beſteht, die in die vertiefte Rinne der Schaale mit einem feſten Kitt eingelaſſen iſt. Drittens, aus

einer ähnlichen Messerschaale, aus welcher leider aber die Schneide schon herausgefallen ist. Was Tacitus (Germania c. 46.) zwar dort zunächst nur von den Fennis (Finnen) sagt: „sola in sagittis spes, quas inopia ferri ossibus asperant," erhält durch diese Denkmäler des höchsten Alterthums den hellsten Kommentar und zeigt, daß auch die näher liegenden Sarmaten bei gleichem Mangel zu den gleichen Ersatzmitteln ihre Zuflucht nahmen. Nichts ähnliches ist, so viel ich weiß, je sonst irgendwo entdeckt worden; aus dem natürlichen Grunde, weil in gewöhnlicher Erde sich die Knochenmasse doch endlich zerstört, hier aber unter dem Torfmoor von der Anwesenheit des zur Bildung des Torfs nöthigen bituminösen Stoffes imprägnirt und dadurch desto besser gegen die nachtheilige und zerstörende Einwirkung der feuchten Erde geschützt wurde. Möchte das Beispiel des patriotischen Verehrers dieser Denkmäler doch andere Privatleute veranlassen, ähnliche einzelne Denkmäler, die sich oft nutzlos, als bloße Kuriositäten, in ihrem Besitz befinden, der Königl. Sammlung zu überlassen, oder zu verehren, damit sie theils dadurch ihrem oftmaligen Untergange entrissen werden, theils in Verbindung mit einer größeren, hinlänglichen Zahl zu Kombinationen und Resultaten behülflich seyn können, die oft manches leere oder dunkle oder halb zerrissene Blatt der Geschichte der Vorzeit erhellen und ergänzen würden! —

Sollen indessen die Denkmäler dieser Klasse überhaupt, die in der Regel wenig eigentliches Kunstinteresse, aber ein um desto größeres historisches haben, und deren eine Zeit lang mit Unrecht zu sehr vernachlässigtes Studium wieder mit regem Eifer unter den Deutschen erwacht und, bei dem höhern Standpunkte historischer Kritik, auch eine unbefangenere und vorurtheilsfreiere Richtung nehmen kann und wird, für die Aufklärung der Geschichte der frühesten Zeit recht ersprießlich werden; so möchte wohl folgendes in Absicht auf ihre Aufbewahrung in den Museen dabei nothwendig zu beobachten seyn. Zuerst müssen nur solche Denkmäler aufgenommen werden, deren Fundorte und die

wichtigsten Umstände ihrer Auffindung vollkommen dokumentirt sind. In Absicht ihres Fundortes namenlose oder auch nur ungewisse, zweifelhafte Gegenstände dieser Art sind von wenigem oder gar keinem Werth für darüber anzustellende gründliche, historische Untersuchungen. Zweitens müssen sie in den Sammlungen chorographisch und topographisch geordnet werden; drittens muß alles das, was an Einem und demselben Orte gefunden worden, wenn es auch verschiedene Gegenstände enthalten sollte, als Urnen, Schmuck, Waffen, Hausgeräth, oder ähnliche Dinge, beisammen bleiben und nicht auseinandergerissen und in verschiedene Fächer etwa nach den Gattungen der Produkte, verschleppt niedergelegt werden; denn nur in einer solchen historischen Lokalvereinigung wirft das Eine auf das Andere das hellste Licht, und unbefangene Beobachtungen über solche zahlreich gesammelten Gesammtmassen und sorgfältige Vergleichungen der einen mit der andern, bieten oft die überraschendsten Resultate dem Forscher dar. Endlich viertens hüte man sich, zu rasch Einzelnes in Hinsicht auf Ursprung, Bedeutung und Zweck sicher erklären zu wollen. Ich zweifle sehr, daß es dazu schon bei dem Meisten an der Zeit sey. Es muß erst Viel, sehr Viel Gutgeordnetes und gehörig Dokumentirtes gesammelt werden. Noch ist der Vorrath zu sicheren Vergleichungen nicht einmal groß genug. Aber man sammle verständig ordnend unablässig, mache es in richtigen Abbildungen und ungeschmückten einfachen und klaren Beschreibungen, nebst genauer Angabe der Maaße, der gelehrten Welt bekannt, und es wird wenigstens den Nachkommen nicht an hinlänglich gesichtetem und geprüftem Stoff zu sicheren Forschungen und Resultaten fehlen, die manche zu früh aufgestellte Hypothese als unbegründet und zu voreilig zu erkennen geben werden.

Nach dieser kurzen Charakteristik dieser verschiedenen antiquarischen Sammlungen, ist es vielleicht den Lesern dieses

Aufsatzes nicht unlieb, wenn ich zum Schluß eine summarische Uebersicht der größeren Kunstdenkmäler, das heißt, der Statuen, Büsten und Reliefs, nach ihrem mythischen und historischen Inhalte, folgen lasse.

I. Größere mythische Werke.

1) Jupiter, 2 Büsten. Jupiter Hammon, 1 Doppelherme; 1 Maske.

2) Pluto, Serapis, 2 Büsten.

3) Juno, 5 Köpfe und Büsten, von gebrannter Erde, weißem Marmor und haut relief en face von gelbem Marmor.

4) Ceres, 2 Statuen.

5) Minerva, 5 Büsten, 2 Statuen.

6) Apollo, 6 Büsten und Köpfe, 8 Statuen und Tronke.

7) Diana, 5 Statuen.

8) Venus, 9 Köpfe und Büsten, 5 Statuen.

9) Amor, 1 Kopf, 2 Statuen, mit Einschluß 1 Gruppe Amor und Psyche, 1 Tronk als Bacchus restaurirt.

10) Merkur, 1 Büste, 1 Statue.

11) Bacchus, a. Indischer alter, 11 Büsten und Köpfe, darunter einige Doppelhermen. b. Thebanischer junger, 3 Büsten und Köpfe, darunter 2 Doppelhermen mit Faunus. 3 Statuen. Bacchanale, mit Ariadne, Silen, Faunen, Satyrn, großer Relief.

12) Herkules, 5 Köpfe und Büsten in verschiedenen Altern, 1 Genius des Herkules, als Büste. 1 Statue, Torso eines jungen Herkules, als Bacchus restaurirt.

13) Aeskulap, 1 Büste, 5 größere und kleinere Statuen.

14) Hygiea, 1 Statue.

15) Musen, 8 Statuen.

16) Grazien, 1 Relief, nebst den Genien des Schlafs und des Todes.

17) Horen, 2 Statuen, eine weibliche und männliche.

18) Gefolge des Bacchus, a. Silen, 1 Maske, 1 Büste. b. Faunen, 13 Büsten, 6 Statuen. c. Bacchanten, 1 Büste, 2 Statuen.

19) Vertumnus, 1 Statue.

20) Silvanus, Relief.

21) Priapus, 1 Herme.

22) Bonus Eventus, 1 Statue.

23) Meergottheiten, 1 Kopf.

24) Fortuna, 2 Statuen.

25) Viktoria, 5 Statuen.

26) Genius, 1 Kopf.

27) Somnus, 1 kleinere, liegende Figur. 1 größere Statue, als Apollo restaurirt.

28) Hermaphrodit, 1 Kopf, 1 Statue, Tronk, als Venus marina restaurirt.

29) Hyacinth, 1 Kopf.

30) Castor und Pollux, 1 Doppelherme. 1 Statue mit dem Kopf des Apollo.

31) Amazonen, 1 Kopf einer Sterbenden.

32) Osiris, 1 Kopf von weißem Marmor. 1 Relief von grünem oriental. Stein, mit Sperberkopf.

33) Isis, 2 Büsten von grauem Marmor. 1 Statue von schwarzem Marmor, gr. Aegypt. Stil.

34) Altägyptische Idole mit Löwenköpfen, 2 Statuen von Granit, 1 halbe.

35) Kasmilos des Mithras, 2 Statuen, die eine als Paris restaurirt.

36) Citharödus, vielleicht Apollo, Diana, Latona und Viktoria, 1 großes Relief im alt gr. Stil.

Heroen und Heroinen.

37) Töchter der Niobe, 2 Büſten, 2 Statuen, darunter 1 Tronk der jüngſten.

38) Heroen des Trojaniſchen Krieges, 1 behelmte Büſte, Agamemnon (?) 1 Büſte, Ajax, oder Neoptolem. 1 Statue eines Griechen im Ausfall. 1 Statue eines Trojaners, Gegenſtück der vorigen. 1 Statue eines ältern Barden.

II. Hiſtoriſche Werke, Porträts.

39) Köpfe, Büſten, Hermen. a) Griechen. 1 Homer. 2 Sokrates. 2 Demoſthenes. 1 Hippokrates. 2 Epikur. 1 Diogenes. 1 Xenokrates. 1 Metrodorus. 1 Carneades. 1 Ariſtophanes. Mehrere unbekannte und ungewiſſe.

Statuen. 1 eines ſitzenden Magiſtratus. 1 Alexanders des Großen.

Athleten. 4 Köpfe, darunter ein Pankratiaſt. 5 Statuen, darunter 1 Bronzene, 4 Marmorſtatuen.

b) Römer. Köpfe, Büſten und Hermen. 1 Brutus. 2 Scipio Afrikanus. (?) 2 ſogenannte Seneka. (?) 4 Julius Cäſar. 1 vulgo Cicero von Bronze (wahrſcheinlich Kopie nach dem Capitol. Kopfe). 3 Auguſtus, in verſchiedenen Altern. 1 Livia. 1 Oktavia, oder Antonia von gebranntem Thon. 2 Cajus und Lucius, Cäſares. 2 Tiberius. 1 Druſus jun. Relief. 1 Caligula. 1 Claudius. 1 Agrippina. 1 Galba. 1 Otho. 2 Vitellius. 3 Titus (darunter Koloſſalkopf). 1 Julia Titi. 1 Trajanus. 1 Plotina. 1 Marciana. 1 Matidia. 5 Hadrianus. 3 Antinous. 1 Aelius. 2 Antoninus Pius. 4 Fauſtina. 6 M. Aurelius, in verſchied. Altern. 2 Fauſtina jun. 3 L. Varus. 2 Clod. Albinus. 4 Sept. Severus. 4 Julia Domna, Pia. 1 Julia Soemias. 1 Julia Mamäa (vielleicht ſpätere Kopie), und eine groſſe An-

zahl unbekannter oder zweifelhafter Männer- und Frauen-Porträts-Köpfe und Büſten bis zu den Zeiten des Unterganges der Kunſt unter den Römern.

Statuen. 1 Nero, als Jüngling in der Toga. 1 Agrippina als Pietas. 1 Domitia, als Hygiea. 2 Janus, 1 ſitzende, 1 ſtehende. 1 Antinous, als Genius. 1 M. Aurelius. 1 junges Mädchen aus der Familie des M. Aurels etwa Annia (?) liegend mit Aſtragalen ſpielend. 1 Matidia. 1 Julia Pia, als Urania. 2 unbekannte junge weibl. Figuren. 2 ſtehende junge Römer in der Toga unbekannt. Außerdem einige andere unbekannte Figuren.

So ſteht nun dieſe in allen Gattungen der alten Kunſtwerke ſo reiche und im Norden Deutſchlands um ſo ſchätzbarere Sammlung, nach ihren großen Umriſſen, ſo weit es jetzt ſchon mit einiger Sicherheit zu bewerkſtelligen möglich war, gezeichnet, vor uns. Ihr ganzer, unſchätzbarer Werth, ihre hohe Würde und Bedeutung werden aber erſt dann vollkommen erſichtlich ſeyn, wenn ſie zu einem großen, in ſich natürlich verbundenen und für die Zwecke des öffentlichen Studiums bequem geordneten Ganzen vereinigt, in einer ihrer würdigen Behauſung aufgeſtellt ſeyn wird. Durch den großmüthigen Entſchluß des edelſten Monarchen, der die Künſte des Friedens mit eben der Achtung und Sorgfalt ehrt, ſchützt und pflegt, als womit Er jedes Gute und Rechte zum Wohl Seines Volks in ſeinem väterlichen Regentenherzen umfaßt, ſoll ihr dieſe höhere Bedeutung in dem Umfange Seines großen Kunſtmuſeums zu Theil werden. Sie ſoll entriſſen werden dem Zuſtande der Zerſtreuung, worin ſie ſich noch gegenwärtig befindet, zum Theil der Gefahr des unerſetzlichen Unterganges, der ihr in den unter freiem Himmel ſtehenden Denkmälern unvermeidlich droht. Auch das an Bildungsmitteln für Wiſſenſchaften und Künſte ſo reiche Berlin ſoll nicht länger eines Muſeums der alten Kunſt entbehren, deſſen ſchon längſt ſo manche andere Sitze

der Wissenschaften und Künste Deutschlands und des gebildeten Europas sich mit gerechtem Stolze und dankbar erfreuten. Mit Recht dürfen wir von dem Tage der Eröffnung dieses antiquarischen Museums (und möchte sein Anbruch nicht fern mehr seyn!) eine neue und glänzende Periode in den Annalen der geistigen und besonders der Kunstbildung unseres Volks erwarten. Denn, was kann lehrreicher und bildender seyn, als der oft wiederholte Anblick und das gründliche Studium von Werken menschlicher Kunst, welche die edelsten Kräfte des Genius erzeugt, gebildet und nachgeahmt, die Religion und die Geschichte größtentheils geweiht und geadelt und die Zeit mit dem ehrwürdigen Stempel einer oft mehr als zweitausendjährigen Existenz bezeichnet hat? Eine neue Welt wird sich uns in der Mitte dieser so vereinigten, und, wie zu hoffen steht, auch ohne fremde Vormundschaft, verständig und zweckmäßig geordneten *) Denkmäler längst vergangener Zeiten und großer Völker aufschließen. Sie werden die leeren, oder dunklen Blätter der Geschichte mit ihren lebendigen Gestalten und ihrer unmittelbaren Gegenwart beleben und erleuchten; sie werden die Einbildungskraft eben so sehr beflügeln, das Talent regen und anreizen, als die Ansichten und Urtheile über Umfang, Vollkommenheit und Gränzen bildlich künstlerischer Darstellung begründen und berichtigen; sie werden würdige Muster sorgfältiger Nach-

*) Unter Mitwirkung des Königl. Ministeriums ist das Anordnungsgeschäft des Museums von Sr. Majestät dem Könige Herrn Hofrath Hirt anvertraut worden. Von der umfassenden Kunsteinsicht dieses großen Kenners alter und neuer Kunst dürfen wir mit dem vollkommensten Zutrauen erwarten, daß seine Anordnung und Aufstellung der Monumente alles berücksichtigen wird, was der Vortheil der Wissenschaften und Künste nur immer für sich dabei wünschen und ein gegebenes Lokale erlauben kann. Das Einmischen Vieler in diese wichtige Angelegenheit, oder das Verbinden mehrerer Plane zu Einem, möchte für das Institut, welches der Beachtung des gebildeten Europa's nicht entgehen kann, eher nachtheilig, als förderlich seyn. —

ahmung vor Augen stellen. Aber auch dem Kunstfreunde werden sie einen der edelsten Genüsse darbieten, den der Antheil, welchen die Ueberzeugung von ihrem höchsten und hohen Alterthum jedem gefühlvollen und denkenden Menschen einflößt, mit nichts anderm zu vergleichenden Reizen unendlich zu erhöhen und zu verstärken pflegt.

K. Levezow.

Zusätze.

Seit dem Schlusse dieses Aufsatzes sind den königl. Sammlungen in fünf Klassen der alten Denkmäler noch folgende Vermehrungen zugekommen, die ich hier nachträglich beizufügen nicht unterlassen kann.

1) Für die erste Klasse der Mumien:

a. Eine vollkommen gut erhaltene größere ägyptische Menschenmumie der geringeren Klasse, ursprünglich ohne Sarg, statt dessen aber mit einem Geflechte von Palmblättern umgeben; eingesandt von den Naturforschern, welche den Herrn General Menu von Minutoli auf seiner Reise durch Aegypten begleiteten. Von Ebendemselben

b. noch neun mumisirte Menschenköpfe der verschiedenen Menschenracen, welche das alte Aegypten bewohnten. *)

2) Für die vierte Klasse der kleineren Bilder und Idole:

Zehn kleinere, erzne Figuren, verschiedenen Ursprungs und verschiedener Bedeutung.

3) Für die achte Klasse der Vasen und Gefäße:

Fünf antike Schaalen; dreizehn sogenannte hetrurische Gefäße; ein mit Zierrathen versehenes Stück eines größeren Gefäßes, alle von gebranntem und glassurtem Thon, zum Theil mit Malereien verziert.

4) Für die neunte Klasse des Hausgeräths u. s. w.

Drei Lampen von gebrannter Erde, wovon eine mit einer griechischen Inschrift (ein Name), die andere mit einer komischen Maske bezeichnet.

---

*) Vergl. Creuzer's Commentatt. Herodot. P. I. p. 587. f.

Zwei Lampen von Bronze, die eine in Gestalt eines Negerkopfes, das Haar mit Weinlaub umkränzt, die andere in gewöhnlicher Form, an den Seiten mit zwei komischen Masken verziert, auf dem obern Deckel ein Adler mit dem Blitz.

Ein zwei Fuß hoher Kandalaber von Erz.

Aus demselben Metall achtzehn Stück andere Anticaglien, als Fibulä, Haken, Ringe, Griffe, Anhängsel, ein chirurgisches Instrument zum Salbenschmieren, Schlüssel, ein Ring mit halbmondförmigem Schilde, worin einige stereotypische Buchstaben zum Eindrücken in weiche Massen, desgleichen ein oblonges ähnliches Sigill mit den Buchstaben T. R. O. zu gleichem Zwecke,

sämmtlich dem Königl. Museum verehrt durch den Major im Königl. Generalstabe Herrn von Staff in Erfurth und von ihm selbst während des letzten östreichisch-neapolitanischen Feldzuges in Unteritalien gesammelt. Von Ebendemselben

5) für die zehnte Klasse der alten Münzen:

Mehrere Münzen von Großgriechenland (unter ihnen ein schwerer altitalischer Trieus mit seltneren Typen,) sizilianische und römische Familien- und Kaiser-Münzen, in allen Metallen.

In Hinsicht auf die in der geschichtlichen Uebersicht der Vermehrungen und Verminderungen der Königl. Sammlungen gegebenen Nachricht von dem an den Medaillen unter König Friedr. Wilh. I. begangenem Raube, bemerke ich, zufolge der mir erst jetzt zu Händen gekommenen „Aktenmäßigen Relation von den beiden Schloßdieben zu Berlin, Valentin Runken und Daniel Stieffen, u. s. w. Berl. 1720. 4.“ daß der Raub mehrere goldene Medaillen betraf. Von dem damaligen Aufseher des Kabinets

La Croze wurden nach der von ihm den Gerichten übergebenen Specifikation 134 Stück, theils antike griechische und römische, theils orientalische, besonders goldene Münzen und Medaillen vermißt; aber kein anderer Handwerksmann, außer den Hofschlösser Stief, hatte daran Theil genommen.

In Bezug auf die, bei Gelegenheit der in der zweiten Klasse der Denkmäler unter No. 13. aufgeführten ägyptisch-griechischen Statue von Basanit, erwähnte ähnliche Statue auf dem Kapitol, bemerke ich, daß diese, zufolge des neuesten Verzeichnisses der königlichen Antiken in Paris (*Description des Antiques du Musée Royal etc. par Mr. le Comte de Clarac; Paris*, 1820, 8. S. 153 und 54. Nr. 359. *Isis*, statue: noir antique. Haut. 2. 410. M. — 7. p. 5. p.) sich jetzt im Pariser Museum befindet. Ich kann dieß wohl mit ziemlicher Gewißheit aus der Beschreibung des Werkes a. a. O. schließen, die also lautet: Cette Figure presque colossale, d'une parfaite conservation, et dans le style grec, fut trouvée à *la villa Adriana* dans le siècle dernier, on l'a vue autre fois dans *le Musée du Capitole*, ou cependant elle n'avait pas la tête antique, *que l'on a dernièrement restituée.* (Wahrscheinlich durch den im Preuß. Museum gefundenen alten Kopf, von welchem oben a. a. O. die Rede war.) Mon. du Mus. t. 4. p. 51. — Man vergleiche damit die fast wörtlich gleiche Beschreibung derselben Statue in *Déscription des Antiques du Musée Royal par le Chevalier Visconti*, *Paris*, 1817. 8. *p.* 112. *Nr.* 273.

Inhaltsanzeige.

Vorbericht . . . . S. I. — XXXII.

Erster Abschnitt.

Fortsetzungen. Ueber das Material, die Technik und den Ursprung der verschiedenen Zweige der Bildkunst bei den Griechen und den damit verwandten italischen Völkern.
Vom Hofrath Hirt. . . S. 1 — 62
Steinschneidekunst. . . S. 1 — 18
Stempelschneidekunst. . . S. 18 — 25
Allgemeine Bemerkungen. . S. 26 — 27

Haben die Griechen aus sich selbst geschöpft oder von andern Völkern erlernt. . . S. 27 — 51

Nachtrag. Die Nachrichten von Kunstwerken, welche bei Homer vorkommen, erweisen keine Kunstkultur bei den Griechen. . . . S. 52 — 62

Zweiter Abschnitt.

Archäologische Gegenstände aus dem Orient.

I. Persische Ikonographie auf babylonischen und ägyptischen Kunstwerken. Zweiter Beitrag. Vom H. Director G. F. Grotefend in Hannover. S. 65 — 112
(Hierzu die Kupfertafel I. zu S. 65.)

Späterer Zusatz. . . S. 112 — 114

II. Ueber den Ursprung griechischer Mythen und Götterbenennungen aus dem Orient. Auszug eines Briefs vom H. Hofrath Jos. v. Hammer in Wien. S. 115 — 124

Dritter Abschnitt.

Aegyptische Gegenstände.

Ueber das sogenannte Memnonsbild im britischen Museum von H. D. Noehden in London. S. 125 — 173
(Hierzu Kupfertafel II. und III. zu S. 164.)

Zusatz zu vorstehender Abhandl. v. Herausgeber. S. 174 — 190

Vierter Abschnitt.

Kritik über griechische Denkmäler in plastischen Bildwerken.

I. Fortsetzung der Bemerkungen über antike Denkmale von Marmor und Erz in der Florentinischen Gallerie, von Hofrath Heinrich Meyer in Weimar. S. 191 — 205

II. Ueber die Pallasſtatuen im Dresdner Antiken-Muſeum von H. D. Schorn in Stuttgart. S. 206 — 216

III. Georg Zoega's Bemerkungen über ein Borgheſiſches Marmor-Baſament und über fünf Kreidetafeln im vormaligen Muſeum Borgia in Veſletri, mitgetheilt vom Hrn. Profeſſor Welcker in Bonn und Hrn. Biſchoff D. Münter in Copenhagen. S. 217 — 230

IV. Ueber den vorgeblichen Helm des Onatas, vom H. K. Julius Sillig in Leipzig. S. 231 — 234

Fünfter Abſchnitt.

Kritiſche Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Was ſind σπολιὰ ἔργα beim Strabo? Was heißt Olympium beim Plinius? vom H. Hofrath Jacobs in Gotha. S. 237 — 251

II. Erklärungen, Verbeſſerungen, Anfragen zu Pauſanias, von H. Director Siebelis in Budiſſin. S. 252 — 265

III. Beitrag zur Erklärung von Inſchriften auf Denkmalen alter Kunſt. Vom H. Profeſſor Fr. Oſann in Jena. S. 266 — 274

Sechſter Abſchnitt.

Vaſengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom H. Hofrath Hirt in Berlin. S. 277 — 282

(Hierzu die Kupfertafel IV. zu S. 278.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos von Poſeidon. Vom Herausgeber. S. 283 — 301

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber. S. 302 — 336

Siebenter Abſchnitt.

Muſeographie.

Ueber die Königl. Preuß. Sammlungen der Denkmäler alter Kunſt. Von Hrn. Prof. Levezow. S. 339 — 391

Zuſätze. S. 392 — 394

Druckfehler im I. Bande.

S. 207. in der Note lies: der Königl. Akademie der
— 208. Z. 16. anstatt: den l. der
— — Z. 26. Bildstechkunst l. Bildschnitzkunst
— — Z. 29. l. Stempelschneidekunst
— — Z. 31. l. Material
— 211. letzte Zeile: einförmig l. einfärbig
— 213. Z. 1. l. Bruder des
— 214. Z. 28. l. Weißwerk.
— 217. Z. 6. Backstein l. Rothstein.
— — Z. 14. 80sten l. 30sten
— — Z. 27. wurde l. würde
— — Z. 31. von l. vor
— 220. Z. 28. l. Scyllis
— 221. Z. 26. l. angefeuchtet
— 222. Z. 31. l. Fugung
— 223. Z. 6. l. Fugungen und Stucke.
— — Z. 9. l. Stucke
— 226. Z. 2. l. Peperinstein
— — Z. 19. l. Volterra
— 229. Z. 14. l. statt Namen l. Monumente, und nach ward l. er
— — Z. 16. l. Mattei
— 232. Z. 11. l. Apion
— 233. Z. 9. l. Tadda
— 238. Z. 1. l. Fugungen
— 242. Z. 15. l. Zwanzigtel
— — Z. 25. statt sprechen l. behaupten
— 245. Z. 5. l. Mummius
— 246. Z. 6. l. Cestius
— 249. Z. 25. setze nach Kunst: sich
— 250. Z. 1. l. Werkstätte
— 251. Z. 19. streiche zu weg
— — Z. 26. l. des Colossen
— 252. Z. 3. nach auf ist uns ausgelassen
— 253. in der Note Z. 3. Chares
— 254. Z. 25. anstatt Fluß l. Fließ
— 255. Z. 6. anstatt noch l. so
— — Z. 31. anstatt vereinzeln l. vereinigen
— 262. Z. 25. l. in einem Tempel
— 263. Z. 14. und 26. l. Navius
— 264. Z. 30. l. Saturnia

Im

Im II. Bande.

S. 8. Z. 8. l. σφραγὶς
— — Z. 10. l. δακτυλιοθήκη
— 11. Z. 21. ſtatt haubige l. heutige
— 16. Z. 11. l. Sarder
— 21. Z. 29. ſtatt ſtand l. Rand
— 29. Z. 20. ſtatt 850. l. 650.
— 42. Z. 4. l. jede Art der Technik

Bei

Georg Joachim Göſchen

iſt erſchienen:

T. Lucretius Carus von der Natur der Dinge.

Das vortreffliche Lehrgedicht des Lucrez hat in Herrn von Knebel einen Ueberſetzer gefunden, deſſen Dichtergeiſt durch ſeine eigenen Gedichte (Leipzig 1815) und durch die ſchöne metriſche Ueberſetzung des Properz allen Dichtern und Freunden der Poeſie bekannt genug iſt. Herr von Knebel hat eine lange Reihe von Jahren dieſer Arbeit gewidmet, hat dabei ſeine Freunde, jene gelehrten und großen Männer, die Weimar vereinigte, (Herder, Wieland, Göthe, Böttiger u. ſ. w.) zu Rathe gezogen und hat mit eben ſo großer Liebe als Fleiß die Arbeit vollendet. Man urtheile ſelbſt aus folgendem Anfange des Gedichtes.

Der Verleger.

Mutter der Aeneaden, o Wonne der Menſchen und Götter!
Holde Venus! die, unter den gleitenden Lichtern des Himmels,
Du das beſchiffete Meer und die Früchte gebärende Erde
Froh mit Leben erfüllſt; denn alle lebendigen Weſen
Werden erzeugt durch dich, und ſchauen die Stralen der Sonne.
Wann du, Göttin, erſcheinſt, entfliehen die Winde, die Wolken
Weichen vor dir; dir treibt die buntgeſchmückete Erde

Liebliche Blumen empor; dir lachen die Flächen des Meeres,
Und es zerfließet in Glanz vor dir der beruhigte Himmel.
Denn sobald sich die Frühlingsgestalt des Tages enthüllt hat,
Und entfesselt der zeugende Hauch des Favonius auflebt,
Künden die Vögel der Luft dich zuerst an, Göttin, und deinen
Eintritt; deine Gewalt durchschüttert ihnen die Herzen.
Rüstige Heerden springen alsdann durch fröhliche Matten,
Setzen durch reißende Ströme: so mächtig fesselt die Anmuth,
Und dein zaubrischer Reiz die Natur der Lebenden aller,
Daß mit Begier dir jegliches folgt, wohin du es anlockst.
Und so erregst du im Meer, auf Bergen, in reißenden Flüssen,
Unter der Vögel belaubetem Haus, auf grünenden Auen,
Allen tief in der Brust die schmeichelnde Liebe, wodurch sie
Sich fortpflanzen mit brünstiger Lust in Art und Geschlechtern.

PROSPECTUS

von

Sylloge inscriptionum antiquarum Graecarum et Romanarum, editore F. Osann.

In wenigen Wochen wird das erste Heft eines Werks ausgegeben werden, von welchem eine vorläufige genaue Anzeige der unterzeichnete Herausgeber dem gelehrten Publicum schuldig zu seyn glaubt, überzeugt dafs es rücksichtlich seines allgemeinen Inhalts die Aufmerksamkeit nicht nur der Philologen insbesondere, sondern überhaupt aller derjenigen, welche sich sowohl mit Archäologie als Geschichte und Kunst der Griechen und Römer beschäftigen, in Anspruch nehmen wird. Dieses Werk ist die im diesjährigen Ostermefscatalog als fertig angekündigte

Sylloge inscriptionum antiquarum Graecarum et Latinarum, quas in itineribus suis per Italiam, Galliam et Britanniam factis exscripsit partimque nunc primum edidit F. Osann.

Dem Herausgeb. kömmt es nicht zu über den Werth dieser Sammlung ein Urtheil im Voraus zu fällen: er bescheidet sich ihren Inhalt hier kurz anzugeben, aus welchem sich sowohl ihr Umfang wie auch zugleich ihre Wichtigkeit wird ermessen lassen. Von den fünf Hauptabtheilungen, in welche die Sammlung zerfällt, enthält

Sectio I, sämmtliche vor- und nach-Eukleidische Inschriften von den Marmorn, die unter dem Namen der Lord Elginschen genugsam bekannt, itzt einen Theil des Brittischen Museums ausmachen: dabei als Appendix mehrere andere aus demselben Museum und andern Sammlungen Englands.

Sectio II, einen Theil der sog. Fourmontischen Inschriften, deren bis itzt in Zweifel gezogene Ächtheit und grofser Werth neuerdings durch *August Böckh* und *Raoul-Rochette* hinlänglich dargethan worden: hieran schliefsen sich einige andre aus dem Königl. sowohl als aus andern Pariser Museen entnommene.

Sectio III, aus Römischen Museen copirte Inschriften, als sämmtliche Griechische des Vaticans, den gröfsten Theil der Capitolinischen, ferner derer in den übrigen Kirchen, Palästen, Villen und öffentlichen Örtern Roms befindlichen.

Sectio IV, sämmtliche Griechische Inschriften der Grofsherzoglichen Antikengallerie und des Palazzo Riccardi (sonst Mediçis) zu Florenz, nebst einem grofsen Theil der Lateinischen beider Museen, wie auch noch mehrer anderen Florentinischen. Endlich enthält

Sectio V, die wichtigsten Griechischen und Römischen Inschriften, die in den verschiedenen Museen und öffentlichen Plä-

men des übrigen Italiens, als in Neapel und seinen Umgebungen, Pisa, Venedig, Mailand, Verona, Bolsena u. s. w. und endlich der Schweiz (Sion, Avenche u. s. w.) sich befinden.

Diese Sammlung von Inschriften ist eine Frucht der vom Herausgeber in den Jahren 1817 — 1819. gemachten Reisen, auf welchen er mit möglichster Genauigkeit und Sorgfalt alle diese Inschriften von den Originalen selbst abschrieb, wodurch auch derjenige Theil der Sammlung, der schon sonstwo bekannt geworden, nun abermals wiederholt wird, nicht überflüssig wird, indem im Allgemeinen von diesem, ausser wo es die Vollständigkeit der Mittheilung verlangt, nur solche Inschriften wiederum aufgenommen werden, deren wiederholte Vergleichung mit dem Stein eine genauere und correctere, dem Original entsprechendere Abschrift hat gewinnen lassen. Was die Bearbeitung selbst betrifft, so werden die dazu gehörigen Commentarien so kurz als möglich abgefafst werden, und es mufs deswegen gleich bevorwortet werden, dafs aus der Ausführlichkeit der Behandlung in den ersten zwei Heften, wo die Neuheit und der Reichthum des Stoffes nicht nur zu weitläufigen Untersuchungen einlud, sondern dieselben nöthig machte, man auf gleiche Ausdehnung des Commentars in den übrigen Heften nicht zu schliefsen habe.

Um den Ankauf dieses Werks zu erleichtern, ist die Einrichtung getroffen worden, es in einzelnen Heften in Gross-Folio von 12 — 16 Bogen erscheinen zu lassen, die rasch auf einander folgen werden. So lange das Werk noch nicht geschlossen ist, werden diese Hefte einzeln um einen Preis verkauft, welcher nach der Bogenzahl und den in jedem Heft befindlichen Holzschnitten oder Kupferstichen bestimmt wird; nach Beendigung des ganzen Werks, welches dann erst Titel, Vorrede und Indices erhält, können einzelne Hefte nur um einen erhöhtern Preis abgelassen werden. Die Hauptcommission dieses Werks hat die Crückersche Buchhandlung in Jena übernommen: für das Ausland wird bemerkt, dafs sich immer vorräthige Exemplare in den nächsten Hauptstädten, London, Paris, Mailand, Amsterdam u. s. w. in den auf dem Umschlag der Hefte anzugebenden Buchhandlungen vorfinden werden. Endlich wer sich in frankirten Briefen nebst Anweisung des zu erhebenden Geldes an den Herausgeber unmittelbar wendet, erhält dreifsig proc. Rabatt und die Fracht frei bis Leipzig an die dort angezeigte Addresse.

Indem es dem Herausg. nicht ziemt etwas zur Empfehlung seines Werks zu sagen, so kann er jedoch im Voraus versichern, dafs von seiner Seite an Zeit, Mühe, Kosten nichts gespart werden wird, was dieses Werk zu einen bleibenden und nützlichen Eigenthum der Nation machen kann.

Jena, im April 1822.

D. *Friedrich Osann*,
Professor der Philosophie an der Universität zu Jena.

II. Ueber die Pallasſtatuen im Dresdner Antiken-Muſeum von H. D. Schorn in Stuttgart. S. 206 — 216

III. Georg Zoega's Bemerkungen über ein Borgheſiſches Marmor-Baſament und über fünf Kreidetafeln im vormaligen Muſeum Borgia in Velletri, mitgetheilt vom Hrn. Profeſſor Welcker in Bonn und Hrn. Biſchoff D. Münter in Copenhagen. S. 217 — 230

IV. Ueber den vorgeblichen Helm des Onatas, vom H. K. Julius Sillig in Leipzig. S. 231 — 234

Fünfter Abſchnitt.

Kritiſche Bemerkungen und Lesarten zur Erklärung alter Denkmäler.

I. Was ſind σκολιὰ ἔργα beim Strabo? Was heißt Olympium beim Plinius? vom H. Hofrath Jacobs in Gotha. S. 237 — 251

II. Erklärungen, Verbeſſerungen, Anfragen zu Pauſanias, von H. Director Siebelis in Budiſſin. S. 252 — 265

III. Beitrag zur Erklärung von Inſchriften auf Denkmalen alter Kunſt. Vom H. Profeſſor Fr. Oſann in Jena. S. 266 — 274

Sechſter Abſchnitt.

Vaſengemälde.

I. Neptun und Amymone, vom H. Hofrath Hirt in Berlin. S. 277 — 282

(Hierzu die Kupfertafel IV. zu S. 278.)

II. Weitere Ausführung der Amymonefabel und des Mythos von Poſeidon. Vom Herausgeber. S. 283 — 301

III. Der Dreizack. Vom Herausgeber. S. 302 — 336

Siebenter Abſchnitt.

Muſeographie.

Ueber die Königl. Preuß. Sammlungen der Denkmäler alter Kunſt. Von Hrn. Prof. Levezow. S. 339 — 391

Zuſätze. S. 392 — 394